القصيدة العربية

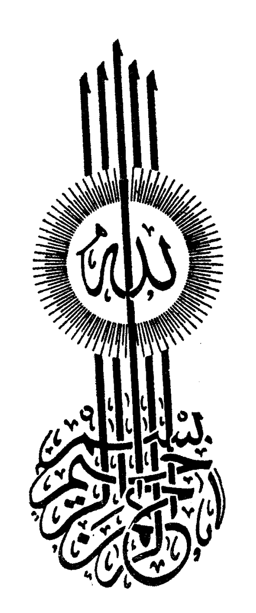
عروضها في القديم والحديث

الدكتور
محمد عبد المنعم خفاجي

الناشر
المكتبة الأزهرية للتراث
٩ درب الأتراك خلف الجامع الأزهر الشريف
ت ٥١٢٠٨٤٧

الطبعـة الأولى

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

القصيدة العربية والحديث عن عروضها فى القديم والحديث هو موضوع هذا الكتاب ، الذى أقدمه للقراء من شعراء وأدباء ونقاد .

وفيه فصول متعددة عن العروض الشعرى ورائده الخليل ابن أحمد ، وعن النهج الفنى له فى ابتكار « العروض » والتأليف فيه ، وعن الثورة الأدبية التى صاحب ظهور « علم العروض » لأول مرة على يدى عبقرى البصرة الخليل بن أحمد ، وعن التطور الفنى للقصيدة الشعرية ، وما صاحب ذلك التطور من تجديد فى موسيقى الشعر العربى وزنا وقافية ، وعن المدارس الجديدة التى ظهرت على مسرح الشعر العربى وآرائها فى تجديد البناء العروضى للقصيدة الشعرية ؛ وغير ذلك من البحوث والدراسات التى أرجو أن تكون زادا فى طريق المعرفة ، ونبراسا يضىء طريق الشعراء الى الأصالة والمعاصرة جميعا .

وأدعو الله أن يحفظ للسان العربى جلاله ، وللشعر العربى جماله ، ولتراثنا الشعرى مكانته فى عالم الأدب والفكر والحياة .

المؤلف

* * *

القسم الأول

العروض والشــعر والقصيدة

الفصل الأول : العروض والخليــل .

الفصل الثانى : الشــعر والقصيدة .

الفصل الثالث : الأرجوزة الشعرية ـ صورها ـ أوزان مولدة .

الفصل الرابع : قصيدة ـ الموشحات ـ الزجل .

الفصل الخامس : القصيدة العمودية .. والتجديد .

الفصل الأول

العروض .. والخليل

- ١ -

علم العروض :

العروض فى اللغة يطلق على : الناحية ، والطريق الصعبة ، والخشبة المعترضة وسط البيت من الشعر ونحوه ، وعلى مكة لاعتراضها وسط البلاد ، وعلى انسحاب الرقيق ، وعلى الناقة الصعبة .

ويطلق اصطلاحا : على علم العروض ، وعلى الميزان أى التفاعيل التى يوزن بها الشعر ، وعلى الجزء الأخير من نصف البيت الأول ، وعلى الشطر الأول من البيت ، وقد يطلق فيراد به ما يشمل القافية أيضا .

والمراد هنا على أى حال بالعروض ، علم العروض ، وهو علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل ، ويعرفه أيضا بعض العلماء بأنه علم بأوزان العرب الشعرية ولواحقها الزحافية والعلية ، وعرفه الحفيد بأنه ما يميز به بين صحيح الشعر وفاسده من حيث الوزن .

ولقد ألهم الخليل هذا العلم فى مكة فسماه به تيمنا بها ، فلما كان محور كلمة العروض فى اللغة أنها اسم لما يعرض عليه الشىء نقل الخليل هذا الاسم الى هذا الفن ، لأنه يعرض عليه الشعر ، فما وافقه فهو صحيح وما خالفه فهو فاسد .

وموضوع علم العروض : الشعر العربى من حيث هـو موزون بأوزان مخصوصة ، وواضعه هو الخليل بن أحمد .

وقد حصر الخليل الشعر العربى باستقراء كلام العرب فى خمسة عشر بحرا ، وزاد الأخفش عليها بحرا آخر هو « المتدارك » .

وفائدة علم العروض هى :

١ ــ تمييز الشعر عن غيره كالسجع ، فيعرف به مثلا أن القرآن ليس بشعر .. وهذا التمييز فى غير ذوى السليقة العربية التى يستطيعون التمييز بها بين الشعر والنثر .

٢ ــ التمييز بين الأوزان المختلفة .

٣ ــ أمن المولد اختلاط بعض بحور الشعر ببعض .

٤ ــ أمن المولد على الشعر من الكسر ، ومن التغيير الذى لا يجوز فيـه كالقطع فى الأسباب[1] .

٥ ــ معرفة أن القرآن ليس شعر .

٦ ــ المعاونة على نظم الشعر .

وقد اختلف الأدباء حول قضية ذوقية ــ « وهى : هل يكفى الذوق فى الحكم على صحة الشعر ؟ » ــ اختلافا كبيرا .. فريق يقول : نعم

---

(١) قال أبو عبيدة : الزحاف فى الشعر كالرخصة فى الدين لا يقدم عليها الافقيه ، وقد مدح الجاحظ العروض وذمه ، فقال فى مدحه : العروض ميزان ، وبمعياره يعرف الصحيح من السقيم ، والخليل من السليم ، وعليه مدار الشعر وبه يسلم من الأود والكسر ، وقال فى ذمة : هو علم مولد ، وأدب مستبرد ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول: يكد العقل (بمستفعل وفعول) ، من غير فائدة ولا محصول (٣/٦٠ زهر الآداب ، وراجع ص ٨٥ العيون الفاخرة) .

وفريق يقول : لا •• ورأيى أن الذوق المطبوع كاف فى ذلك ، وأن هذا العلم انما أريد به أولا خدمة من فسد الذوق فى فطرهم الأدبية ، ولكننا أصبحنا فى عصر لا نجده . وقل أن نجد فيه من لديه هذا الذوق الذى نراه كافيا فى الحكم على صحة الشعر ، ولعل فساد الذوق هو الذى دعا بعض الباحثين الى القول بأن الذوق لا يكفى وحده فى صحة الحكم على الشعر •

وان كان بعض الباحثين يرون أن الذوق لا يكفى أبدا ، ولا يعتمد عليه حكما فى الحكم على الشعر بالصحة والخطأ ، ويستدلون على مذهبهم بأدلة كثيرة ، منها أن :

١ ــ المتقارب المجزوء لا يصح أن ترد عروضه سالمة بل لابد من الحذف فيها ، مع أن التام جاءت فيه سالمة • فكيف جاز فى (فعولن) ثمانى مرات ، ولم يجز فى « فعولن » ست مرات مع قبوله ذوقا ، مثل :

وحسب الفتى صالحات   تكون طريق الخلود ؟

ورأيى أن الذوق السليم لا يقبل ذلك لضعف موسيقاه الشعرية •

٢ ــ وأنه لو قرىء البيت الآتى بتحريك لام القافية لانكسر وهو ،

لا يغرن امرءا عيشه   كل عيش صائر للزوال

فهو من المديد محذوف العروض ، مقصور الضرب ، والعروض المحذوف ليس لها ضرب صحيح ، الا عند الأخفش ، حتى يصح تحريك اللام ، ونرى أن الذوق لا يقبل تحريك اللام •

٣ ــ وكذلك هذا البيت من المديد وان ظهر أنه منكسر ، وأوله : « لمن دد » فعلات مشكولة (مخبونة مكفوفة) •

لمن الديار غيرهن   كل جون المزن دانى الرباب

لا يجوز اسكان الباء لأن (العروض صحيحة) وليس لها الا ضرب صحيح مثلها .

٤ ــ والآتى من (الخفيف) لا يصح قراءته الا بسكون الميم فى (غضبتم) مع أن الذوق يجيز أن تضم الميم وتشبع ، وهو :

كل خطب ان لم تكو   نوا غضبتم يسير[1]

* * *

(١) وقد وقع الخطأ للمتقدمين فحكموا على ما ليس بشعر بانه شعر ، كأبى الحسن الأخفش شارح الكامل قال فى أول الجزء الأول من الكامل : وقال أبو على البصير وهو الفضل بن جعفر ، وان لم يكن ممن يحتج به ولكنه أجاد ، فذكرنا شعره لجودته ، لا للاحتجاج به ، يمدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان وآله ، فقال :

يا وزراء السلطان   أنتم وآل خاقان
كبعض ما روينا   فى سالفات الازمان
ماء ولا كصدا   مرعى ولا كالسعدان

ــ الأبيات فى الكامل للمبرد ص ٥ ج ١ ــ

فهو يعد هذا شعرا ، ولا نراه كذلك ، وهو أقرب التفاعيل الى (الرجز) ولكن أعاريضه وأضربه لا توافق ما عرف لهذا البحر من أعاريض وأضرب ، فالبيت الأول مثلا : وزنه (مفتعلن مفعولان ، مستفعلن فعولان) وكل ما نتصوره فى (مفعولان) هذه أنها (مستفعلن) قطعت فصارت (مفعولن) ثم سبغت فصارت (مفعولان) ، وكذلك (فعولان) غير أنها (خبنت) أيضا ، ولكن شيئا من ذلك لم يذكر فى بحر (الرجز)، لأن (التسبيغ) خاص (بالرمل) والمجزوء من (الرجز) لا يكون الا صحيح العروض والضرب ، وزيادة حرف عليه (تذييل) لا تسبيغ ، اللهم الا أن يقال انهم يتوسعون فى (الرجز) ما لا يتسع فى غيره لكثرته فى كلامهم .

- ٢ -

علم القافيـة ؟ :

أما علم القافية فهو علم بأصول يعرف بها أحـوال أواخر الأبيات الشعرية (من حركة ، وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح ، وقبيح) ونحـوها .

وموضوعه : أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها .

وفائدته : الاحتراز عن الخطأ في القوافي[1] .

والخليل هو الذى وضع علم القافية أيضا ، بدليل أن اسمه يذكر كثيرا فى الخلاف الذى فى مسائله . ومن الغريب أن يقال ان واضـع علم (القافية) مهلهل بن ربيعة ، كما ورد ذلك فى (حاشية الدمنهورى) . وسبق الى هذا ابن فارس م ٣٩٢ هـ فى كتابه « الصاحبى » .

* * *

- ٣ -

ولما كان موضوع علمى العروض والقافية هو الشعر العربى ، فقد عرض العروضيون لتعريفه ، فقالوا : الشعر لغة : العلم ، واصطلاحا : الكلام الموزون على مقاييس العرب ، المقصـود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافيـة .

وقال الدمنهورى : الشعر هو كلام موزون قصدا بوزن عربى .

١ ـ فكلام جنس يشـمل المعرف وغيره . ويخرج منـه المركب الموزون الذى لا فائدة له . كما فى قول ابن الرومى :

(١) جمع قافية : وهى من المتحرك قبل الساكنين فى آخر البيت الى انتهاء البيت . وقيل : هى الكلمة الأخيرة من البيت .

وجهك يا عمرو فيه طول   وفى وجوه الكلاب طول
والكلب يحمى عن الموالى   ولست تحمى ولا تصول[1]
مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن
بيت كما أنت ليس فيه   معنى سوى أنه فضول

ويخرج هذا المرحوم (محمود مصطفى) بـ (المرتبط لمعنى) .

٢ ـ وقولنا : « موزون » يخرج الكلام المنثور والمسجوع .

٣ ـ وقولنا : « قصدا » يخرج ما كان وزنه اتفاقا ، أى لم يقصد وزنه فلا يكون شعرا :

(أ) وذلك كآيات قرآنية اتفق وزنها ، أى لم يقصد وزنها ، بل يقصد كونها قرآنا ، كقوله تعالى :

لن تنالوا البر حتى   تنفقوا مما تحبون

فانه على وزن مجزوء الرمل المسبغ . وقوله تعالى : « من تزكى فانما يتزكى لنفسه » فهو يوافق (مجزوء الخفيف) . وقوله :

وجفان كالجواب   وقدور راسيات

فانه يوافق مجزوء الرمل ، وقوله : « ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا » فهو يوافق الرجز ؛ وقوله : « ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين » فانه يوافق الوافر . وقوله : «تبت يدا

---

(١) الشاعر يعتمد فى شعره على القياس المضمر كثيرا ، مما يسميه علماء البلاغة المذهب الكلامى ، الذى يعرفه ابن المعتز فى كتابه « البديع » بأنه ايراد حجة على المطلوب على طريقة أهل الكلام ، وهو أن تكون المقدمات بعد تسليمها مستلزمة للمطلوب (البديع لابن المعتز ، الصناعتين ٣٩٨ ، العمدة لابن رشيق ٢ : ٧٦) .

أبى لهب » فانه يوافق منهوك الرجز ، وقوله : « انا أعطيناك الكوثر » فانه يوافق المتدارك[1] .

فليس ذلك كله شعرا ، لاستحالة وصف القرآن بالشعر ، «ان هو الا ذكر وقرآن مبين » . قال الحفنى . مثل هذا لا يسمى شعرا . ومحل ذلك ما لم يقع فى مقام الاقتباس والا فهو شعر لوقوعه فى كلام من يقصد الشعر[2] .

(ب) وكذلك ما وقع للرسول من أحاديث نبوية اتفق وزنها — أى لم يقصد الوزن فيها — وقد كان كل ذلك من الرجز ، الذى يمنع بعضهم أن يكون بعض أوزانه — مثل المشطور والمنهوك — من الشعر ، وذلك كقوله صلى الله عليه وسلم :

هل أنت الا اصبع دميت   وفى سبيل الله ما لقيت

فانه على وزن « الرجز المقطوع » ، وكقوله صلى الله عليه وسلم :

أنا النبى لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

فانه على وزن « الرجز المجزوء » .

فلا يكون ذلك شعرا « وما علمناه الشعر وما ينبغى له » .

(جـ) وكذلك لا يكون شعرا لو وقع من متكلم لفظ موزون لم يقصد كونه على طريقة الموزون كما يتفق لكثير من الناس . ويقع مثل

---

(1) راجع فى ذلك ص ٢٥٠ من (كتاب المفتاح) .
(2) الاقتباس من كلام الله وكلام الرسول جائز ان لم يشتمل على سوء أدب ، والا فلا يجوز كقول أبى نواس :

خط فى الأرداف سطر   من بديع الشعر موزون
لن تنالوا البر حتى   تنفقوا مما تحبون

ذلك حتى لعوام لا شعور لهم بالشعر ، ولا المـام لهم بالوزن البتة .
وما جهل قصد قائله لا يحمل على الشعر ، الا اذا تكرر كبيتين فأكثر
لدلالة القرينة حينئذ على قصد الوزن فيكون شعرا[1] .

قال الجاحظ فى البيان[2] : وقد ذكر أن الشعر لا بد أن يكون مقصودا لقائله وأخرج بذلك بعض الآيات والأحاديث وما فى كلام الناس من وزن شعرى غير مقصـود ــ قال : « واذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا » .
وراجع ذلك فى العقد الفريد أيضا[1] .

٤ ــ وقولنا « بوزن عربى » يشمل ما كان من أوزان العرب أنفسهم وما كان منظوما من كلام المحدثين على طريقهم . وهو مخرج لما لم يكن على طريقة أوزان العرب ، بان كان مخترعا وخارجا عن بحـور الشـعر ، مخالفا لأساليب أوزانهم فيه ، فليس بشـعر وهو المشهور . وذلك « كالسلسلة والدوبيت والقوما » ، فان العرب لم تنظم منها : ومثل له أيضا بعض المتأخرين بقول البهاء زهير كاتب الملك الصالح :

يا من لعبت به شمول ما ألطف، هـذه الشمائل
نشـــوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مائل[1]

---

(١) راجع ٣ : ٢٨٧ العقد الفريد .
(٢) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ البيان والتبيين نشر السندوبى .
(٣) قال الدماميني : ليس هـذا من الأوزان المهمـلة بل من بحر الوافر ، معقـوص الجزء الأول والرابع ، معقـول الثـانى والخامس . والعروض والضرب مقطوفان (العقل حذف الخامس المتحرك ، والعقص اجتماع العضب ــ أى الخرم ــ مع النقص (العصب مع الكف) ، فتصير مفاعلتين فاعلت وتحول الى مفعول) .. ومجىء القصيدة كلها على هـذا النمط من التزام ما لا يلزم وذلك لا يخرجه عن كونه عربيا ما دام زحاف مما حصل جائزا فى نفســه ، كما لو التزم شـاعر فى قصيدة من الطويل قبض الجزء الخماسى فى جميع أبياتها حيث وقع فلا يكون ذلك مخرجـا
=

وقد وقع لكثير من الشعراء خروج على الوزن المعهود عند العرب كأبى العتاهية فى قوله :

للمنـــــون دائرا ت يدرن صرفهـــا
ثم ينتقيننــــــا واحـــدا فواحـــدا

وزنه فاعلاتن فاعلن ــ مرتين ــ فلما قيل له : هذا ليس بين أوزان العروض • قال : أنا أكبر من العروض • وكذلك ينسب الى مسلم بن الوليد قوله :

يا أيها المعسود ، قد شفك الصدود فأنت مستهام ، حالفك السـهود

وزنه فاعلاتن فاعلن ــ مرتين ــ فلما قيل له : هذا ليس بين أوزان وزنه على أنه من مشطور المديد أو من (المديد التـام) أو من مجزء الرمل المحذوف على رأى الزجاج • وقول مسلم يوزن على أنه من مجزوء الرجز ، وذلك لا يخرج قولهما عن أن يكون خروجا عن المعهود من الأوزان العربيـة •

٥ ــ هذا وقد حذف الدمنهورى من تعريف الشعر المتقدم قيـد « مقفى » تبعا للدمامينى وغيره من المحققين ، وذلك ليكون تعريفـه

=

لهـا عن أن تكون من هـذا البحر ، وان كان لا يلتزم ذلك عربى . ودخول العقص هنـا فى أول العجز جائز ، فقد قيـل بأن كلا من أول الصـدر وأول العجز محل للخرم بشرطه . والحق أن هـذا البيت من الدوبيت المجزوء ... وقال بعضهم : بناء اللفظ العربى على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر لا يخرجـه عن كونه شـعرا ، ونصر هـذا المذهب الزمخشرى فى القسطاس . قال الأستاذ محمود مصطفى : ولا شك أنهم لا يقبلون فى هـذا كل ما ادعى قائله أنه موزون بل لابد من موافقة الذوق العام على عـد ذلك موزونا والا استساغ كل قائل أن يسمى تلفيقه لأوزان شـعرا ، وهذا عبث ..

جامعا ، ليدخل فيه ما هو شـعر اتفاقا : كالبيت الواحـد ، وكالمشتمل على عيب الاكفـاء أو الاجازة[1] .

وزاد بعض العلماء قيـد « المقفى »[2] ، وامامهم فى ذلك قدامة فى نقد الشـعر .

ولكن من أثبت هذا القيـد أراد به ما سـاوى عروضه ضربه فى وزنه ورويه ، فلا يخرج عن تعريف الشـعر بناء على ذلك البيت الواحد .. ورأيى ان ذلك التفسير تعسفى[3] .

* * *

---

(١) الاكفـاء اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج ــ والاجازة اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج .

(٢) من القافية وهو حرف الروى الذى يبنى عليه الشـعر ولا بد من تكريره .

(٣) قال الحفيد : الشعر لفظ موزون مقفى يدل على معنى ، كذا فى القسطاس والمفتاح . وألغى بعضهم لفظ المقفى وقال : التقفية هى القصد الى القافيـة . ورعايتها لا يلزم الشـعر لكونه شعرا . بل لامر عارض لكونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح مقترح ، والا فليس للتقفيـة معنى غير انتهاء الوزن وهو أمر لابد منه وجار مجرى كونه مسـموعا ومؤلفـا وغير ذلك ، فحقه ترك التعرض له .. قال الحفيد : ولقد صدق هذا القائل ، ومن اعتبر المقفى قال : الموزون قد يقع وصـفا لكلام اذا سـلم من عيبى قصـور وتطويل ، فلا بد من ذكر التقفية تفرقة . لكن وصـف الكلام بالوزن للغرض المذكور لا يطلق .

ويقول محمود مصطفى : أما الارتباط بالقافيـة فيحترزون به عمـا تكرر من الأبيات ولم تجمعه قافيـة مما يسميه المجـددون « الشـعر المرسل » ، فهو خارج عن الطريقة العربية ، مردود فى نظر المترسـمين لخطا العرب فى الشـعر ، مثال ذلك ما رواه الباقلانى :

رب أخ كنت به مغتبطا   أشـد كفى بعرى صحبته
تمسـكا منى بالود ولا   أحسبه يزهد فى ذى أمل

وعرض العروضيون كذلك لبحور الشعر العربى بالتحديد والتفصيل ، فقالوا : ان البحور جمع بحر ، والبحر تكرار الجزء بوجه شعرى ، او التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى ، سمى ذلك بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر •

والبحور تتركب من الأجزاء — التفاعيل — الخماسية والسباعية ، وهى خمسة عشر بحرا عند الخليل ، وستة عشر على رأى الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه المتوفى عام ٢١٦ هـ فانه زاد وزنا سماه « المتدارك » ، وعدم ذكر الخليل له اما لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، لدخول التشعيث والقطع فى حشوه وهما مختصان بالأعاريض والأضرب ، ولأن استعمال العرب له قليل ، واذا كان كذلك فهل منعه الخليل أصلا أو سكت عنه ؟ قيل بكل منهما • والظاهر أنه على رأى الخليل يعد من السجع لا من الشعر •

ولكن كيف تكون البحور ستة عشر عند الأخفش مع أنه أنكر المضارع والمقتضب وقال : ليسا من شعر العرب ولم يسمع منهم شىء منهما ، فلماذا بعد هذا لا نقول : انها أربعة عشر فقط عند الأخفش ؟ •

قد يكون الأخفش انما أنكر كثرة هذين البحرين لا ورودهما بقلة فى الشعر العربى ، وذلك هو ما ذهب اليه الزجاج أيضا ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر ، منها بحران قليلا السماع •

وبعد فهذه البحور الستة عشر أو الخمسة عشر هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم بها فخرج بذلك الأبحر المهملة ، كما خرج بذلك الفنون السبعة التى استحدثها المولدون •

* * *

- ١ -

كان الخليل أول من ضبط اللغة ، واستخرج العروض ، وحصر أشعار العرب ، وقد اشتغل بفن الموسيقى ، وألف فيه كتابه « النغم » .

وقيل أنه دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبق اليه[1] ، فرجع وفتح[2] الله عليه بالعروض الذى سماه باسم مكة تيمنا بها . وقد ألف كتاب الايقاع وكتاب الجمل ، وكتاب العين ، وكتاب النغم ، وكتاب النقط والشكل ، ويضاف الى ذلك كتابه العروض .

وكما قالوا : فقد ابتكر الخليل هذا العلم فى مكة فسماه باسمها « العروض » ، وهو أحد أسماء مكة لاعتراضها وسط البلاد ، والحق أن الخليل سمى هذا العلم بالعروض لأنه يعرض على قواعده كل ما قاله الشعراء فما وافق هذا القواعد الأصول فهو صحيح ، وما خالفها فهو خطأ ، وقد كان الخليل يرى المحدثين من حوله يجددون فى أوزان الشعر وموسيقاه ، ويرى اختلاط الألسنة وفساد الأذواق ، وضعف الموهبة ، مما نشأ عنه عدم التمييز بين صحيح الشعر وما هو مكسور منه . فوضع هذه القواعد لتعين دراسة أحكامها على التمييز بين ما يصح من الشعر وما لا يصح منه .

***

(١) وقال ابن فارس (٣٩٢ هـ) فى كتابه « الصاحبى » ان العروض القديم نشأ منذ الجاهلية وان الجاهليين كانوا يعرفونه ، ثم قل تداوله حتى أعاد تجديده الخليل .

(٢) ٦ : ١٨١ معجم الأدباء لياقوت .

- ٢ -

الخليل بن أحمد وعبقريته :

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدى الأزدى البصرى (١٠٠ – ١٧٥ هـ) شيخ العلماء فى عصره مع الأدب والزهد وجلالة المنزلة ، وكان أستاذا لسيبويه وللنضر بن شميل وللأصمعى وسواهم ، ومن شيوخه : أبو عمرو بن العلاء ، وأيوب ، وعاصم الأحول ، وسواهم ، وقد أخذ عنهم الحديث والعربية والقراءات ، واختلف الى البوادى وسمع الأعراب الخلص ، فنبغ فى كل علوم اللغة ، وصار اماما من أئمتها ، وعلما من أشهر أعلامها . وكان يوصف بأنه أذكى العرب[١]. وينقل السيوطى عن محمد بن سلام : سمعت مشايخنا يقولون لم يكن للعرب أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع ولا كان فى العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع[٢] .

كان الخليل بن أحمد من أعظم المفكرين العرب أثرا فى خدمة الثقافة واللغة العربية ، وكان له من ذهنه الوقاد ، وعقله اللماح ، ونفسه الصافية ، ثروة وأية ثروة ، فقد عاش مبتكرا مجددا سباقا الى أشياء كثيرة ، فهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض[٣]، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم[٤] ، وهو أول من جمع اللغة العربية وابتكر المعجم اللغوى ، وقد ابتكر بعض العلوم الرياضية ، وأراد أن يعمل نوعا من الحساب تمضى به الفتاة الى السوق فلا تخطىء الحساب[٥] . وقيل انه أول من جمع حروف المعجم كلها فى بيت شعر وهو :

---

(١) ١٥٢ : ٢ اعلام الأدب فى عصر بنى أمية للخفاجى .
(٢) ٢ : ٢٤٩ المزهر للسيوطى .
(٣) ١ : ٤١ المزهر للسيوطى و ٢٤٣ البغية له أيضا .
(٤) ٦ : ٢٢٨ معجم الأدباء لياقوت ، ١ : ٣٨ المزهر للسيوطى ، ٢ : ٢٦٧ ضحى الاسلام .
(٥) ٢٤٥ البغية ، ١ : ٢٠٧ وفيات الأعيان .
(٦) ٢٤٤ البغية .

قال السيرافى : كان الخليل الغاية فى استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه وهو أول من استخرج العروض وحصر أشعار العرب بها ، فهو أول من أبدع العروض ووصفها[1] .

وهكذا كان الخليل بن أحمد البصرى عبقرى الذكاء والابتكار ، كان سيد أهل الأدب فى تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله[2] ، وكذلك كان أول من استخرج علم العروض الى الوجود ، وأسبق العرب الى تدوين اللغة وتنسيق ألفاظها على حروف المعجم . وكان من أجل شيوخ اللغة والأدب فى عصره ومن رؤساء الأساتذة وأعلامهم ، وقلما نبغ فى عصره عالم أو أديب الا أخذ عنه شيئا مما يختص به ، وقد دامت حلقته فى مسجد البصرة حتى عام وفاته (١٧٥ هـ)[3] .

وكان على مذهب أهل السنة والجماعة ، حتى ليقال عنه « أهل العربية كلهم أصحاب أهواء الا أربعة : أبو عمرو بن العلاء والخليل ، ويونس والأصمعى[4] .

والمعجم اللغوى الأول فى اللغة العربية هو « كتاب العين » وهو للخليل ابن أحمد ، وقد رتبه بحسب مخرج الحروف ، أى بحسب هذا الترتيب « ع ج هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط ت د ظ ذ ث ر ل ن ف ب م و ى أ ء » ولأن أول حرف فيه هو العين سمى بكتاب « العين » .

---

(١) ٤٥١ مقامات الحريرى .

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسبه سيبويه الى أستاذه فى الكتاب ، وفى ضحى الاسلام ٢ : ٢٩٠ ، وهو الذى عمل النحو .

(٣) ص ٧٠ و ٧١ الأصمعى لعبد الجبار جومرد .

(٤) ١٨٤ المعارف .

صف خلق خود كمثل الشمس اذ بزغت يحظى الضجيع بها نجلاء معطار[٦]

وقيل : ان الخليل كان يعرف لغة غير العربية بدليل قول ابن أبى أصيبعة عن سليمان بن حسان : ان حنينا (ابن اسحق) نهض من بغداد الى أرض فارس وكان الخليل بأرض فارس فلزمه حنين حتى برع فى لسان العرب ومن ثم قالوا ان الخليل كان يعرف اليونانية عن طريق تلميذه حنين[١] ، ومن ثم أخذوا من ذلك أنه عرف من اليونانية ومن حنين[٢] ما فيها من معاجم •• وهذا وهو محض اذ أن حنينا ولد بعد عام ١٩٤ هـ فى حين أن الخليل توفى عام ١٧٥ هـ •

وقيل أن الخليل اتبع الهنود فى طريقتهم فى ترتيب الحروف بحسب مخارجها ، اذ كانوا يرتبون حروف هجائهم بحسب المخارج ، وقد اتصل بهم العرب بعد الاسلام والفتح الاسلامى لبلادهم[٣] •• وهذا وهم لا يقوم عليه برهان ويشير ابن النديم[٤] الى كتاب العين وينكر أن يكون من تأليف الخليل ، ويذكره الرازى فى كتابه « المحصول فى على الأصول »[٥] وذكره كذلك الأزهرى فى « تهذيب اللغة » وابن المعتز[٦] •

وكان الخليل من فحول البلغاء فى عصره ، ومن مأثور كلامه قوله : الأيام ثلاثة : فمعهود وهو أمس ، ومشهود وهو اليوم ، وموعود وهو غد ، وقوله : الدنيا أمد والآخرة أبد[٧] •

---

(١) ١ : ١٨٩ عيون الانباء فى طبقات الأطباء .

(٢) راجع ترجمة حنين بن اسحاق فى ٢٨٢ ـ ٢٨٨ : ١ ضحى الاسلام لاحمد امين .

(٣) دائرة المعارف الاسلامية مادة (خليل) ، ٢ : ٢٦٧ ضحى الاسلام ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢ : ١٤١

(٤) الفهرست لابن النديم ص ٤٦

(٥) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١٣٠

(٤) راجع مخطوطه مكتبة شيخ الاسلام بالمدينة المنورة ، راجعها فى مجلة العالم الشرقى عام ١٩٢٠

(٦) راجع معجم الأدباء لياقوت ص ١٧ : ٤٦

(٧) ٢ : ١٥٣ أعلام الادب فى عصر بنى امية للمؤلف .

ويقول الزمخشرى عن الخليل انه ينبوع العروض[1] ، وروى ابن الأنبارى أنه أول من حصر شعر العرب[2] ، والمراد من الجمع هنا تقسيمها الى بحور وجمعها فى هذه البحور ، ويؤيد ذلك ما قاله ابن النديم : كان الخليل أول من استخرج العروض وحصن به أشعار العرب[3] ، وكان أول مبتكر لوضع العروض وحصر كل أشعار العرب فى بحوره[4] ، وكان ماهرا فى القياس وبه علل النحو ، ووسع اللغة[5] ؛ وكان البصريون يستعملون القياس ويوسعون به مسائل النحو ، وكان أسبق الناس فى ذلك ابن أبى اسحاق الحضرمى (م ١١٧ هـ) الذى فرع النحو وقاسه[6] .

هذا ويذهب بعض الباحثين[7] الى أن الهنود وضعوا للشعر بحورا وأوزانا درسها البيرونى فى كتاب « ما للهند من مقولة » . ويقول البيرونى ومن الممكن أن يكون الخليل سمع أن للهند موازين فى الأشعار ؛ كما ظن به بعض الناس[8] .

ان العروض العربى فى نشأته الفنية الأولى منذ أقدم العصور الأدبية المعروفة لم يتأثر بمؤثر أجنبى .. انما نشأ مستقلا ، وفق ذوق العربى ووجدانه ، فلا يعقل أن يقاس فيما بعد عند تدوينه بمقاييس أجنبية ، يقول بروكلمان : ان العروض العربى لم ينشأ عن أساس شعر اليونان فان الرجز لا يشبه العروض اليونانى الثلاثى التفعيلات

---

(١) ١ : ٤٧٩ الفائق للزمخشرى ط ١٩٤٥
(٢) ٥٥ طبقات الادباء لابن الانبارى .
(٣) ٤٢ الفهرست لابن النديم .
(٤) ٢ : ٢٩٠ ضحى الاسلام .
(٥) ٢ : ٢٧٩ ضحى الاسلام .
(٦) ٢ : ٢٠٠ المزهر .
(٧) ٢٥٨ : ١ ضحى الاسلام .
(٨) ٧١ البيرونى .

الا شبها ظاهرا ، ومما يدل على أن العروض العربى نشأ نشأة مستقلة فن الشعر عند البربر الذى أخذ نسوا شبيها بفن العرب[1] .

وينقل البعض عن شمس الدين محمد بن ابراهيم بن ساعد الأنصارى المصرى أن الشعر اليونانى له وزن مخصوص وان لليونان عروضا لبحور الشعر ، وأن التفاعيل تسمى عندهم الأيدى والأرجل ، وأنه لا يبعد أن يكون الخليل قد وصل الى شىء من ذلك ، فأعانه على ابراز العروض للوجود ، وهذا وهم محض فان الخليل لم يكن يعرف غير العربية[2] .

ويقول بروكلمان : ان ثقافته عربية محضة[3] .

* * *

- ٣ -

والذين يذهبون الى أن العروض والنحو كانا معروفين للعرب منذ الجاهليين ، كابن فارس[4] ، ويؤازره فى ذلك زكى مبارك فى النثر الفنى ، يخطئون .. فان ذلك كان معروفا للجاهليين كسلكة لا كقواعد ومناهج واصطلاحات علمية محضة .

وقد وضع المستشرق أولد للشعر العربى عروضا على غرار العروض اليونانى ، وهو مبسط عن العروض العربى ، وهو موجود فى الجزء الثانى من « قواعد اللغة العربية » للمستشرق ريت ، وقد اكتفى

---

(١) ٥٢ : ١ تاريخ الادب العربى لبروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار .

(٢) ١١٤ أدب الجاحظ للسندوبى .

(٣) ١٧٣ : ٢ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان – ترجمة الدكتور النجار – ويضيف بروكلمان الى ذلك ان علم النحو اشتق من العقلية العربية المحضة (١٢٤ : ٢ بروكلمان) ، وعلم النحو اشترك فى وضع اصوله الخليل بن أحمد .

(٤) ص ٨ الصاحبى ، ٢٤١ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى .

اولد برد العروض العربى الى المقاطع الكمية كما هو الحال فى العروض اليونانى واللاتينى ، دون أن يبصرنا بالايقاع ، اذ الكم لا يكفى لادراك موسيقى الشعر بل لابد من الارتكاز الشعرى الذى يقع على كل تفعيلة ويعود فى نفس الموضع على التفعيل التالى ، وهكذا .

العروض علم عربى النشأة :

وحاول كذلك «تكاوتش» أن يثبت أن عروض العرب نشأ على أساس الشعر اليونانى ، ورد عليه بروكلمان لأن الرجز لا يشبه العروض اليونانى الثلاثى التفعيلات الا شبها ظاهرا ، ومما يدل على أن العروض العربى نشأ نشأة مستقلة فن الشعر عند البربر الذى أخذ نسوا شبيها بفن العرب[1] .

وليس هناك ما يؤيد أن مؤثرات أجنبية أثرت فى فن الشعر العربى القديم[2] ، وقد جاء فى سيرة القديس « نيلوس » أن بدو سيناء كانوا يغنون فى المائة الرابعة الميلادية أغنية وهم يستقون من البئر .

وحاول « بورداخ » أن يرجع النسيب العربى الى شعر العصور اليونانية بالاسكندرية بدعوى أن أكثر النسيب العربى يقال فى الغزل بالنساء المتزوجات كما هو الحال عند شعراء ملوك الاسكندرية ، وذهب الى أن هذا الشعر انتقل عن طريق شعراء الملوك فى الشام والعراق ، ورد عليه بروكلمان بأن مثل هذه الأبيات الغزلية التى تشبه النسيب فى مطالع القصائد وان لم تبلغ بعد نموا كاملا يعرفها أيضا شعر القبائل التكرية[3] فى أوائل القصائد المطولة وفى أواخرها .

---

(١) ٥٢ : ١ بروكلمان .　　(٢) ٦٢ : ١ بروكلمان .
(٣) قبائل كانت تعيش فى شمال الحبشة .

وبأن تكرار (ولأنت) ست مرات فى قصيدة للمسيب بن علس مما هو صدى لأسلوب الأنشودة القديم الذى يتميز به « اجنوستوس تيوس » انما هو من قبيل المصادقة والاتفاق كما وضح ذلك الأستاذ « نوردن »[1] .

وقد حاول العالم الفرنسى « جويار » أن يطبق مواضعات الموسيقى على الشعر العربى[3] :

وطبيعة الأوزان العربية أنها تتكون من وحدات زمنية متساوية أو متجاوبة هى التفاعيل ، وهذه التفاعيل تتساوى أو تتجاوب فى الواقع عند النطق بها بفضل عمليات التعويض ، سواء أكانت مزاحفة أم معلولة أم لم تكن ، والايقاع يتولد فى الشعر العربى من تردد ارتكازى يقع على مقطع طويل فى كل تفعيلة ، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وعلى سلامة هذا الايقاع تقوم سلامة الوزن[2] .

* * *

(١) ٦٢ : ١ بروكلمان .
(٢) ١٩٠ و ١٩١ فى الميزان الجديد لمندور .
(٣) ١٩٢ و ١٩٣ .

تراث العربية فى علمى العروض

- ١ -

كان ابتكار هذين العلمين حدثا كبيرا فى اللغة العربية ، وثروة علمية أضافها الخليل بن أحمد الى التراث العربى الاسلامى[١] .

وأول من ابتكر هذين العلمين وألف فيهما هو « الخليل بن أحمد الأزدى البصرى » المتوفى عام ١٧٥ هـ عن نيف وسبعين سنة :

وكان الخليل اماما فى اللغة والنحو وعلوم العربية ، ولد بالبصرة عام ٩٦ هـ أو عام ١٠٠ هـ ونشأ بها وتتلمذ على علمائها ورجال اللغة فيها ، وكان العلم المفرد فى الذكاء وعمق الثقافة وتنوعها ، وعليه تتلمذ «سيبويه» وسواه من علماء العربية وأئمتها ، وألف فى علومها وفنونها ، فوضع كتاب « العين » أول معجم لغوى فى اللغة العربية ، كما وضع كتابه « العروض » وكتابى « النغم » و « الايقاع » وغير ذلك من مؤلفات وتراثه ، وكان غاية فى تصحيح القياس وتعليل النحو واستنباط مسائله . وأكثر كتاب (سيبويه) مأخوذ عنه .. وجد الخليل الملكات العربية تتضاءل والشعراء المحدثين ينظمون الشعر على أوزان لم تسمع عن العرب ، ولا يدرون الصحيح من غير الصحيح ، بعد أن خانهم

---

(١) راجع عن الخليل (١٧٥ هـ : ٨٩١ م) : ١ : ١٧٢ ابن خلكان ــ ٥٤ طبقات الأدباء ــ ٤٢ الفهرست ــ ١ : ٤٨٢ المقدمة لابن خلدون ــ كتاب العين للكرملى ــ الخليل بن أحمد تأليف عبد الحفيظ أبو السعود ــ أعلام الثقافة العربية ونوابغ الفكر لأبى الفتوح التوانسى والأبراشى ــ ضحى الاسلام لأحمد أمين ــ قصة عبقرى ليوسف العش ــ نشأة النحو المرحوم الأستاذ محمد الطنطاوى ــ بغية الوعاة للسيوطى ــ العروض ــ للقوافى للمرحوم الأستاذ عبد الفتاح بدوى ــ الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الانبارى .

الطبع وكاد يفسد فيهم الذوق السليم ، « ونظر — كما يقول الجاحظ — فى الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه ، وميز ما قالت العرب منه وجمعه وألفه ، ووضع فيه الكتاب الذى سماه « العروض » ، وذلك أنه عرض جميع ما روى من الشعر وما كان به عالما على الأصول التى رسمها ، والعلل التى بينها ، فلم يجد أحدا من العرب خرج عنها ولا قصر دونها ، فلما أحكم ذلك وبلغ ما بلغ ، أخذ فى تفسير « النغم واللحون »[1] .

وبذلك أخرج الخليل هذين العلمين كاملين مضبوطين ، ولم يحوج الناس بعده الى عناء كبير .

* * *

- ٢ -

وقد ألف فى العروض بعد الخليل كثير من العلماء ، أشهرهم : المفضل الضبى م ١٨٩ هـ والأخفش م ٢١٠ هـ[2] ، والمازنى م ٢٤٧ هـ . ولسيبويه كتاب « القوافى » ، ولابن عبد ربه م ٣٢٨ هـ أرجوزة فى العروض تجدها فى كتابه « العقد الفريد » كما ألف فى العروض « السيرافى » م ٣٦٩ هـ وابن رشيق م ٤٥٦ فى العمدة ، والتبريزى م ٥٠٢ هـ « والسكاكى » م ٦٢٦ هـ فى كتابه « المفتاح » «وللزمخشرى»

---

(١) ص ١٢٢ رسالة الجاحظ فى طبقات المغنين بهامش الجزء الأول من الكامل للمبرد .

(٢) وللأخفش الأوسط البصرى المتوفى ٢١٦ هـ كتابان : العروض ٢ — القوافى راجع ٢٢٤ — ٢٣٠ : ١١ معجم الأدباء لياقوت .

ولابن جنى كتاب فى العروض ، وهو بحث مختصر فى أوزان الشعر : وهو مخطوط فى برلين ٧١٠٨ . وفينا ٢٢٢ ، والمتحف البريطانى أول ٨٤٩٨ — وله كذلك كتاب مختصر القوافى وهو مخطوط فى الاسكوريال ثانى ٤٤٢ رقم ٤ .

م ٥٣٧ هـ كتاب « القسطاس »[1] فى العروض ، وألف فيه أيضاً ابن القطاع الشاعر البغدادى م ٥٥٨ هـ « والبلطى » م ٥٥٩ هـ وبدر الدين ابن ابن مالك م ٦٨٦ هـ ، والحفيد م ٨٦٣ فى كتابه « الدر النضيد » .

ومن أشهر المؤلفات العلمية — فى العروض والقوافى — التى لا يزال بعضها يدرس حتى الآن فى مدارس الشرق وخاصة فى الأزهر هى :

١ — منظومة الخزرجية فى العروض ، وهى قصيدة من الطويل نظمها عبد الله بن محمد الخزرجى المالكى الأندلسى وشرحها كثير من العلماء منهم :

(أ) محمد بن أبى بكر الدمامينى م ٨٢٨ هـ ، وسمى شرحه « العيون الفاخرة الغامزة على خفايا الرامزة » فرغ منه ٨٠٧ هـ .

(ب) قاضى الجماعة الأندلسى ، أبى عبد الله السبتى م ٧٦٠ هـ .

(جـ) البلوى وقد فرغ من شرحه عام ٩٠٨ هـ .

(د) أبو زكريا الأنصارى م ٩٢٦ هـ ، وسمى شرحه « فتح البرية فى شرح الخزرجية » . وللحفنى حاشية عليه .

٢ — عروض ابن الحاجب م ٦٤٦ هـ وهو قصيدة من البسيط أولها :

الحمد لله ذى العرش المجيد على ... إلباسه من لباس فضله حللا

---

(١) القسطاس المستقيم فى علم العروض للزمخشرى (٥٣٧ هـ) ، أوله : أسأل الله الذى عدل موازين قسط الخ ضمن مجموعة مخطوطة عام ١٢٦٣ هـ (٦٠ عروض مخطوط — دار الكتب المصرية — نسخة أخرى (٢ ش دار الكتب) — نسخة أخرى (٤٩٩ مجاميع) .

وقد شرحها :

(أ) محمد السفاقسي م ٧٤٤ هـ في شرح بسيط سماه « شفاء العليل » ، ثم شرحها شرحا آخر سماه « المورد الصافي في شرح عروض ابن الحاجب والقوافي » •

(ب) الاسنوي م ٧٧٢ هـ وشرحه اسمه : « نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب » •

(جـ) الحموي بن واصل م ٦٩٧ هـ •

(د) بدر الدين ابن العيني م ٨٥٥ هـ •

٣ ــ عروض الساوي وهو قصيدة لامية شرحها : الأصفهاني م ٧٤٩ هـ وبدر الدين بن العيني م ٨٥٥ هـ ، وسمي شرحه « الحاوي في شرح قصيدة الساوي » ، والعبيدي وله شرح كبير ، وشرح صغير سماه « الكافي في علمي العروض والقوافي » •

٤ ــ منظومة الصبان في العروض مع شرحها له •

٥ ــ متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقنائي (٧٨٠ هـ ــ ٨٥٨ هـ) وعليه حاشية الدمنهوري ، وشرحه الشيخ «محمد بو راشد» •

٦ ــ هذا وللمستشرق الألماني هولشر كتاب عنوانه « العروض العربي » ، كما ألف بعض الأساتذة الفارسيين كتابا عن « العروض العربي وأثره في العروض الفارسي » ونحن في حاجة ماسة الى ترجمته للغة العربية •

* * *

ومن الكتب الأصول فى العروض العربى :

١ ــ الوافى فى العروض والقوافى للتبريزى ، كان مخطوطا وطبع أخيرا .

٢ ــ العروض البارع لابن القطاع السعدى مخطوط .

٣ ــ معيار النظار فى علوم الأشعار للزنجانى ــ مخطوط .

٤ ــ المقصد الجليل فى على الخليل لابن الحاجب .

٥ ــ العروض الأندلسى لأبى الجيش الأندلسى .

٦ ــ الحلة الضافية فى علمى العروض والقافية للمدارى .

ومن الكتب التى تعد مراجع فى العروض :

١ ــ الديباج المنشور لعثمان الطباع .

٢ ــ أهدى سبيل الى علمى الخليل للمرحوم محمود مصطفى وقد أشرفت على تحقيق الطبعة الثانية له بعد وفاته ، وصدرتها بكلمة عنه .

٣ ــ موسيقى الشعر لابراهيم أنيس .

٤ ــ ميزان الشعر لكفام بن كيرفور .

٥ ــ وللشريشى (٦١٩ هـ) الأندلسى شرح عروض الشعر ، وعلل القوافى .

٦ ــ الأصول الفنية لأوزان الشعر لخفاجى والدكتور شرف .

٧ ــ عروض الشعر العربى لخفاجى .

٨ ــ موسيقى الشعر العربى لخفاجى . .

٩ ــ أوزان الشعر وقوافيه لخفاجى .

١٠ ــ فن الشعر ــ لخفاجى ــ جزءان .

١١ ــ ميزان الشعر ــ لخفاجى والدكتور حسن جاد .

١٢ ــ النغم الشعرى عند العرب لخفاجى وشرف .

* * *

ثورة نقـدية ضد الخليل وعروضـه

ـــ ١ ـــ

وضع الخليل قواعد العروض على أصول راسخة ، فقد رتب قواعده واستخرج مسائله ، وأخرجه للناس مستويا على سوقه ، فد بهر العقول ، وعجب منه الفحول ، وشغل الناس حينا من الدهر ، وصرفهم التفكير فيه عن كثير من الفنون ، فأقبلوا عليــه ينظرون فـ ه نظرة المتربص ، فتبين لهم صحة أساسه ، واطراد قياسه ، وسلامة قواعده ، وطفق الناس بعد الخليل يدرسون العروض دراســة تأمل وعمق ، فعرفوا بعضا ، وأنكروا بعضا ، واستدركوا عليــه بعضا آخر •

استدرك الأخفش على الخليــل بحر المتدارك ، واستدرك بعض العروضيين أعاريض وأضربا فى كثير من البحــور ، بعضها متقبل ، وبعضها شــاذ •

وأنكر الأخفش بحرى المقتضب والمضارع والمشطور والمنهوك من بحرى الرجز والهزج ، وأنكر الجوهرى عدة البحور فجعلها اثنى عشر بحرا ، كما أنكر مفعولات فى الأجزاء ، كذلك أنكر الأخفش والزجاج عدم قبض فعولن الواقع قبل الضربين الأبترين فى بحر المتقارب ، وكذلك أنكر الأخفش والمعرى وطائفة من العروضيين العقل فى الوافر ، كما أنكر الزجاج تسمية الحذف والقطع بترا فى بحر المديد •

وكان الشــاعر العباسى المشــهور أبو العتاهة لا يبالى بعروض الخليل ، ولا يقف عنده ، ولمــا قال :

عتب ما للخيال   خــبرينى   ومالى

قيل له : لقد خرجت عن العروض ، فقال أنا سبقت العروض .
ولما قال أبو العتاهية كذلك :

للمنـــون دائرا ت يدرن صرفها
ثم ينتقينـــــــا واحــدا فواحــدا

قيــل له : هــذا ليس بين أوزان العروض ، قال : أنا أكبر من العروض[1] ، ووزن هذا الشعر : فاعلاتن فعلان مرتين :

ولما قال مسلم بن الوليد :

يا أيهـــا المعمـــود قد شــفك الصدود

خطىء ، مع أن كلامه من بحر الرجز المجزوء المقطوع .. وكان رزين العروضى الشاعر ينظم أوزانا غريبة ليست مجارية لأوزان الخليل ، وقد رويت له قصيدة من هذا النوع وقد أخذ عن عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان . وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانا غريبة من العروض فنحا رزين نحوه فى ذلك ، فأتى ببدائع جمة ، وكان رزين من أصحاب دعبل ، وتوفى رزين ٢٤٧ هـ[2] .

ويذكر ابن رشيق القيروانى فى كتابه المشهور « العمدة » أن أول من ألف فى الأوزان وجمع الأعاريض والضروب هو الخليل بن أحمد ، فوضع كتابا سماه العروض استخفافا ، ثم ألفوا بعــده ، واختلفوا على مقادير استنباطاتهم ، حتى وصــل الأمر الى الجوهرى (٣٩٣ هـ) ، فبين الأشياء وأوضحها فى اختصار ، والى مذهبه يذهب حذاق أرباب الصناعة ، فأول ما خالف فيه أن جعل الخليل الأجزاء التى يوزن بها الشعر

---

(١) راجع ٣ : ٢٥٤ الأغانى — ويقول أبو الفرج : ولأبى العتاهية — أوزان لا تدخل فى العروض ٣ : ٢٥٤
(٢) ١٣٨ — ١٣٩ : ١١ معجم الأدباء لياقوت .

ثمانية ، منها أثنان خماسيان هما فعولن وفاعلن ، وستة سباعية وهي : مفاعيلن ، مفاعلتن ، مفعـولات • فاعلاتن مسـتفعلن متفاعلن ، فنقص الجـوهري منها جزء « مفعـولات » ، وأقام الدليـل على أنه منقول من مستفع لن مفروق الوتد بتقديم النون على اللام ، لانه زعم أنه لو كان جزءا صحيحا لتركب من مفرده بحر كما تركب من سائر الأجزاء ، وليس في الأوزان وزن انفرد به مفعولات ، ولا تكرر في قسم منه[1] ، وذهب الجوهري كذلك الى أن الخليل انما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتقريب والا فالسريع هو من البسيط ، والمنسرح والمقتضب من الرجز ، والمجتث من الخفيف[2] •

وقد نقد بعض المعاصرين عروض الخليل ، فقالوا : انه غير مؤسس على الأصول العلمية من الناحية الصوتية :

١ ــ فما قالوه من الفرق بين فاعلاتن وفاع لاتن ، وبين مستفعلن ومستفع لن غير صحيح ، والحقيقة أن فاعلاتن وأختها شيء واحد فليس عندنا تفعيلة تسـميها « فاع لاتن » ، وكذلك مستفعلن « ومستفع لن » شيء واحـد فليس لدينا تفعيلة تسمى « مستفع لن » •

٢ ــ وما قالوه ــ من أن وزن المديد هو « فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن مرتين » ، وأنه لم يرد استعماله كذلك بل ورد مجزوءا وجوبا[3] غير صحيح ، بل هو مجرد فرض وادعاء •

٣ ــ وكذلك ما ذكروه من أن بحر الوافر وزنه مفاعلتن ست مرات

---

(١) ٨٨ : ١ العمدة لابن رشيق ــ طبعة اولى .
(٢) ٨٩ : ١ المرجع .
(٣) يعلل الخليل ذلك بأن أخذ بحر المديد من الدائرة التي اخذ منها يدلنا على أنه ثماني التفاعيل .

مع أنه لم يرد « الا مفاعلتن مفاعلتن فعولن » مرتين ، يجعل كلام الخليل مجرد فرض .

٤ ــ وكذلك ما قالوه من أن بحر الهزج وزنه (مفاعيلن) ست مرات مجرد ، وهم لأنه لم يرد الا (مفاعيلن) أربع مرات فقط .

٥ ــ وهكذا قالوا ان السريع وزنه (مستفعلن مستفعلن مفعولات) مرتين ، والصحيح أنه لم يرد الا على وزن (مستفعلن مستفعلن فاعلن) مرتين .

٦ ــ وقد جاء الخليل بوزنين غريبين أنكرهما الأخفش وأكد عدم ورودهما عن العرب ، وهما بحرا المضارع والمقتضب ، وقد ذكر الخليل أنهما لم يستعملا الا مجزوءين وجوبا ، وقد أيد الزجاج الخليل فقال ، ان هذين البحرين لم يرد منهما عن العرب الا البيت أو البيتان[١] .

٧ ــ وينقد الأستاذ عبد الفتاح بدوى فى كتابه العروض والقوافى نظام استخراج البحور من الدوائر وتحكيم هذه الدوائر فى كل شيء ، وكما يقول : سيقولون الدائرة ، ولا شيء ، فماذا عسى أن تكون الدائرة، على الظالمين دائرة السـوء الخ[٢] .

٨ ــ وينقد الأستاذ عبد الفتاح بدوى صنيع الخليل من جعـل (فعولن) أصلا (لفاعلن)[٣] ، وجعـل الأمر على العكس وأن فاعلن

---

(١) راجع ص ٥٠ وما بعدها ، موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ط ١٩٥٢

(٢) راجع ص ١١٥ وما بعدها العروض والقوافى للأستاذ عبد الفتاح بدوى .

(٣) علل الخليل ذلك بأن فعولن مبدوءة بوتد مجموع و فاعلن مبدوءة بسبب خفيف ، وما بدىء بوتد أقوى مما بدىء بسبب .

هى الأصل لفعولن[1] وجعل بحر المتدارك هو أصل الأوزان العربيــة ومنه تفرعت •

٩ ــ ويرى باحث[2] التوسع فى تعريف المجزوء •

فلا نكتفى كما يقول العروضيون بأنه ما حذف منه عروضه وضربه ، بل نقول : انه يشمل ذلك ، ويشمل أيضا ما حذف منه صــدر كل من شطريه أى التفعيلة الأولى من كل منهما وسوف لا يؤدى هذا الى فرق عملى فى مثل الكامل أو الرجز لكنه يؤدى الى فرق عملى فى مثل الخفيف الذى أصــل شطره :

فاعلاتن مستفعلن[3] فاعلاتن

فيكون له مجزوءان :

الأول ما يعرفه العروضيون بمجزوء الخفيف وهو :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن **مستفعلن**[4]

والمجزوء الثانى يكون على هذه الصورة :

مستفعلن **فاعلاتن** مستفعلن **فاعلاتن**

وهو ما يعرفه العروضيون باســم المجتث واذا أضــفنا الى ذلك التخلص من الدوائر أمكننا أن نستغنى عن كلمــة المجتث فى العروض اكتفاء بادماجه فى مجزوء الخفيف بعد تعديل تعريف المجزوء • ومثل هذا يقال فى المنسرح الذى شطره :

---

(١) ص ٤٢ العروض والقوافى ــ عبد الفتاح بدوى •
(٢) درويش ــ مجلة الأزهر ــ اكتوبر ١٩٦٠
(٣)،(٤) كتبناها هكذا بدلا من مستفع لن •

مستفعلن مفعولات مستفعلن

فله مجزوءان : الأول ما عرفه العرضيون باسم مجزوء المنسرح وهو :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

والمجزوء الثانى يكون على هذه الصورة :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو ما يعرفه العروضيون باسم المقتضب وبهذا نكون قد اختصرنا أسماء البحور .

١٠ — ويرى باحث[1] أن تسمى الدوائر العروضية باسم أول بحر فيها فتسمى دائرة المختلف دائرة الطويل ، ودائرة المؤتلف دائرة الوافر ، وهكذا ، وهذا خلاف فى الاسم ولا أهميـة له ، وينقد نظام الدوائر داعيا الى تركها ، لأن تحكيم الدوائر فى أوزان الشعر أدى الى :

١ — النص على استعمال بعض البحور مجزوءة فقط لأنه لم يرد منها قصائد على وزنها الكامل الذى تقتضيه الدائرة . مثـال ذلك : الهزج — المضارع — المقتضب — المجتث .

٢ — بعض التفاعيل — وان تشابهت فى النطق — تكتب بصـور مختلفة مثل مستفلن ومستفع لن ، وكذلك فاعلاتن ، وفاع لاتن .

٣ — بعض البحور لم تستعمل أعاريضه أو أضربه على الصـورة الأساسية فى الدائرة مثل : الوافر ، السريع .

٤ — ويتبع ذلك كثرة مصطلحات الزحاف والعلل .

* * *

(١) عبد الله درويش — مجلة الأزهر — اكتوبر ١٩٦٠

ولقد أحدث ابتكار الخليل للعروض ضجة كبيرة فى الفكر العربى فى عصره : ففريق من الأدباء والشعراء والنقاد أيدوه فى عمله ، وفريق آخر نقدوه ، وفريق ثالث وقفوا موقفاً محايداً ، ومن المعارضين للخليل شعراء كانوا لا يبالون بعروض الخليل ، ومنهم أبو العتاهية الذى كان يقول : أنا أكبر من العروض ، ومنهم عبد الله العروضى بن هارون بن السميدع من أهل البصرة ، أخذ العروض عن الخليل ، وكان يقول أوزاناً غريبة ، وهو شاعر مقل[1] • وكان بين العروض والنظام عداوة[2]• وقد أخذ عنه رزين العروضى الشاعر (٢٤٧ هـ)[3] •

ولرزين العروضى شعر رواه الجاحظ[4] ، وقصيدة رزين فى مدح الحسن بن سهل (٢٣٦ هـ) التى مطلعها :

قربوا جمالهم للرحيل　　غدوة أحبتك الأقربوك

مشهورة[5] • ويقول فيه الجاحظ[6] : لم أر قط أطيب منه احتجاجاً ولا أطيب عبارة ، وله فى الهجاء قوله :

نهتم علينا بأن الذئب كلمكم　　فقد لعمرى أبوكم كلم الذيبا

وقد أخذ عن عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان ، وكان عبد الله بن هارون يقول أوزاناً غريبة فنحا رزين

---

(١) ورد ذكره فى البخلاء للجاحظ (١ : ١٠٤ ومواضع اخرى) •

(٢) راجع سببها فى الحيوان للجاحظ (٣ : ٢٤٨ — تحقيق هارن) •

(٣) ١٥ : ٢٦٥ معجم الأدباء ، ١١ : ١٣٨ — ١٣٩ المرجع نفسه •

(٤) ١٦٧ رسائل الجاحظ •

(٥) راجعها فى (١٥ : ٢٦٥ معجم الأدباء) •

(٦) ٧ : ٢١٧ الحيوان •

نحوه فى ذلك فأتى فيه ببدائع جمة ، وكان رزين من أصحاب دعبـل الخزاعى ، وتوفى عام ٢٤٧ هـ[١] .

وكان الأصمعى يكره العناية بالعروض[٢] .

وقد مدح الجاحظ العروض وذمه ، فقال فى مدحه : العروض ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم والمعتل من السـليم والقريض من الشعر ، ويسلم من الأود والكسر .. وقال فى ذمه : علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يكد العقـول بمسـتفعلن ومفعول ، من غير فائدة ولا محصول .

ونقد الجاحظ الخليل نقدا شديدا لأنه ألف فى علم لا يحسنه وهو الايقاع وتراكيب الأصوات ، قال عن الخليل : حين أحسن فى النحـو والعروض فظن أنه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين . لا يشير بهما ولا يدل عليهما الا ذوى المرة المحترقة ولا يؤدى الى مثل ذلك الا خذلان من الله[٣] ، وهو صورة لرأى النظام فى الخليل . فقد كان النظام ينقد الخليـل ويقول فيه : توحد به العجب فأهلكه وصور لـه الاستبداد صـواب رأيه ، فتعاطى ما لا يحسـنه ، وفتنته دوائره التى لا يحتاج اليها غيره[٤] ، ويقول الجاحظ : وكان النظام اذا ذكر الوهم لم يشـك فى جنونه وفى اختلاط عقله ، وهكذا كان الخليل ، وان كان أحسن فى شيء[٥] .

---

(١) ١٣٨ و ١٣٩ : ١١ معجم الأدباء .

(٢) ٢ : ١٤٨ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان .

(٣) ١ : ١٥٠ الحيوان .

(٤) ٧ : ١٦٥ الحيوان .

(٥) ٧ : ١٦٦ الحيوان .

وألف أبو محمد العروضي يرزخ بن محمد من علماء الكوفة كتبا في العروض نقض في كتاب منها العروض على الخليل وأبطل الدوائر والألقاب والعلل التي وضعها[1] .

ومن كتبه في العروض : كتاب العروض ، كتاب معاني العروض على حروف المعجم ، كتاب النقض على الخليل وتغليطه في العروض ، كتاب الأوسط في العروض[2] ، وهو معاصر للخليل .

وللأخفش الأوسط البصري كتاب في العروض ، وآخر في القوافي[3] .

وألف أبو العباس الناشىء الكاتب الأنباري ٢٩٣ هـ كتاب في نقد الخليل بن أحمد في العروض[4] .

ولعلي بن هارون المنجم (٢٧٧ ــ ٣٥٢ هـ)[5] كتاب في الرد على الخليل في العروض[6] ، وله كتاب القوافي .

وقد نقد الجوهري (٣٩٣ هـ) الخليل واختصر بحور الشعر الى اثنى عشر بحرا وناقشه في بعض الاصطلاحات[7] وأثنى ابن رشيق على اجتهاد الجوهري في تنمية فن العروض واعطائه صورته النهائية بعد

---

(١) ٧ : ٧١ معجم الأدباء لياقوت ــ رفاعي .
(٢) ٧ : ٧٥ المرجع .
(٣) ١١ : ٢٣٥ معجم الأدباء .
(٤) ٤ : ٤٠ مروج الذهب للمسعودي .
(٥) ١٥ : ١١٢ ــ ١٢٠ معجم الأدباء ، ٣ : ٥٧ و ٥٨ وفيات الأعيان .
(٦) ١٥ : ١١٢ المرجع .
(٧) ١ : ٨٨ و ٨٩ العمدة لابن رشيق .

الخليل[1] ، ويؤثر ابن رشيق مذهب الجوهرى فى دراسه بحور الشعر ، وهى عندهما اثنا عشر بحرا فقط[2] ، ومن الجدير بالذكر أن كل ما خرج على عروض الخليل من أوزان شعرية قد رده العروضيون بعد الخليل الى البحور التى بينها الخليل .

ولسليمان بن بنين المصرى (٦١٣ هـ) كتاب الحل الكافى فى خلل القوافى وله أيضا كتاب العروض فى أوزان القريض ، وكتاب الأحكام السوافى فى أحكام القوافى[3] .

وقد ألف العلماء فى العروض بعد الخليل الكثير من الكتب ، وحصرها يكاد يكون عسيرا على الباحث .. ومن المؤلفات فى العروض ، وهى مفقودة كتب كثيرة منها : كتاب العروض للمازنى ٢٤٧ هـ ، وله كتاب القوافى[4] وكتاب العروض لثابت الكوفى[5] ، وللمبرد ٢٨٥ هـ كتاب القوافى[6] ، وللصاحب بن عباد ٣٨٥ هـ كتاب العروض[7] ، وللحسن بن صافى كتاب العروض[8] ، وللشريشى الأندلسى (٦١٩ هـ) شارح المقدمات : شرح عروض الشعر ، وله كتاب علل القوافى[9] .

* * *

(١) ٢ : ٢٥٩ بروكلمان — تاريخ الادب العربى .

(٢) ٢ : ٢٣٢ — ٢٣٥ العمدة لابن رشيق .

(٣) ٢٤٤ — ٢٤٦ : ١١ معجم الأدباء .

(٤) ٧ : ١٢٢ معجم الأدباء لياقوت .

(٥) ٧ : ١٤١ المرجع .

(٦) ٨ : ٧٦ المرجع .

(٧) ٨ : ١٠٢ المرجع .

(٨) ٨ : ١٢٣ المرجع .

(٩) قصة الأدب فى الأندلس — خفاجى .

الفصل الثاني

الشعر .. والقصيدة

الشعر

— ١ —

١ — أطلق العرب على كل علم شعرا ، وان غلب على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية[١] .

وعرف العروضيون منذ الخليل بن أحمد البصرى المتوفى عام ١٧٥هـ الشعر بأنه الكلام الموزون على مقاييس العرب ، المقصود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافيـة[٢] .

وعرفه قدامة بن جعفر (المتوفى ٣٣٧ هـ) بأنه قـول موزون مقفى يدل على معنى[٣] . وفى كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة أنه انما سمى الشاعر لأنه يشعر من معانى القول واصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، واذا كان انما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وان أتى بكلام موزون مقفى[٤] .

ويتكلم ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) عن الشعر وأنه « بائن عن المنثور بما خص به من النظم »[٥] ثم يتحـدث عن مقوماته من المعنى واللفظ والقافية والوزن[٦] .

---

(١) القاموس المحيط مادة (شعر) .
(٢) ٥ حاشية الدمنهورى على متن الكافى .
(٣) ص ١٥ نقد الشعر لقدامة — نشر مكتبـة الخانجى ١٩٦٣ ، وص ٢٢ ، ٢٣ ايضا .
(٤) ٧٧ نقد النثر .
(٥) ٣ عيار الشعر لابن طباطبا طبعة ١٩٥٦
(٦) ٥ المرجع نفســه .

وتعريف الشعر من حيث وجوب اشتماله على هذه العناصر الأربعة احتذاه جميع العلماء ، ومن بينهم : أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) فى كتابه (الصناعتين) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) فى كتابه (سر الفصاحة) ، وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) فى كتابه « العمدة » حيث يقول[1] : إن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، الموزون المقفى ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن »[2] ، وهذا تحديد للشعر فى رأيه من جهة معناه .

وكذلك فعل ابن خلدون فى المقدمة حيث يقول : الشعر هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية[3] . ويعود كذلك الى معناه ويصفه بمثل ما وصفه ابن رشيق فيقول فى تعريف الشعر : هو الكلام المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة[4] .

والشعر عند المعرى فى رسالة الغفران كلام موزن تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس .

٢ — ويعرفه أرسطو بأنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة

---

(١) ١ : ٧٧ العمدة لابن رشيق .

(٢) ١ : ٧٩ العمدة .

(٣) ٦٤٧ المقدمة لابن خلدون مطبعة التقدم .

(٤) ٥٢٥ المرجع نفسه طبعة مطبعة السعادة ١٩٠٧ ، ويردف ابن خلدون ذلك بقوله : والشاعر من شعر بشعر وانما سمى شاعرا لأنه يشعر من معانى القول واصابة الوصف بما لا يشعر به غيره . فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وان اتى بكلام موزون مقفى (٥٢٥ المقدمة لابن خلدون) .

متساوية ، والمخيل هو الكلام الذى ينفعل له الانسان انفعالا نفسانيا غير فكرى[1] .

ويقول أرسطو[2] : تمايز الشعراء فى عرف الناس ، لا وفقا لطبيعة المحاكاة فى أشعارهم ولكن على قاعدة الوزن وحده ، حتى الذين ينظمون رسائلهم فى الطب والفلسفة الطبيعية يسمون شعراء ، ومع ذلك فليس بين هو ميروس وأمبذوقليس[3] من شركة الا فى الوزن ، والأول منهما جدير باسم الشاعر ، والثانى جدير بأن يسمى طبيبا لا شاعرا[4] .. وأدوات المحاكاة هى الايقاع والانسجام والوزن عند أرسطو[5] ، وأعمال الناس هى موضوعات المحاكاة[6] ، والوزن نوع من الايقاع[7] ، والمحاكاة طبيعية فينا ، وكذلك الانسجام والايقاع ، ومن ثم فان من كانت هذه الأمور فيهم أقوى شىء أصالة ، انساقوا بهدى من طبيعتهم الى محاولات بدائية جافة مرتجلة أعملوا فيها يد التحسين تدريجا فاذا بها تتمخض عن الشعر .

ويذهب أرسطو الى أن الابتكار هو أساس الشعر ، فالشعر عنده صورة مبتكرة يخلقها الشاعر بقوة خياله ، والوزن شىء اضافى يلحق بالصورة حتى يتم خلقها فى قلب الشاعر[8] .

ويذهب ستدمان الناقد الغربى الى أنه هو اللغة الخيالية الموزونة

---

(١) الفصل التاسع — الشعر — من الشفاء لابن سينا — مخطوط .
(٢) ص ٢٠ و ٢١ الشعر لارسطو ترجمة احسان عباس .
(٣) فيلسوف صقلى عاش نحو عام ٤٤٤ق م ، وله منظومات فى الطب .
(٤) ٢١ و ٢٢ الشعر لأرسطو .
(٥) ص ٢١ المرجع .
(٦) ص ٢٢ المرجع .
(٧) ص ٢٧ المرجع .
(٨) راجع كتابى .. وحدة القصيدة فى الشعر العربى ، ص ٣٢ ، ٢٠٣ أصول النقد الأدبى للشايب .

التى تعبر عن المعنى الجــديد والذوق والفكر والعاطفة وعن سر الروح البشرية[١] . وعلى هذا الضوء سار بعض نقادة المحدثين ، فعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذى يصور العاطفة[٢] ، أو الذى يعتمد فيه صاحبه على الخيــال ويقصد فيه الى الجمال الفنى ، ويعرفه الرصــافى الشاعر العراقى (سنة ١٩٤٥) بأنه مرآة من الشعور تنعكس بها صــور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاسا يؤثر فى النفوس .

ويقول أرنولد : هو كمال اللغة البشرية ، فبه يقرب الانسان من الحق ويجسر على أن ينطق به .

ويقول كارليل : هو الموسيقى الأزلية التى يسمعها الشاعر من وراء الوجــود .

ويقول غيره : هو المحاولة الخالدة للتعبير عن الأشياء .

أما أنا فأعرف الشعر بتعريف بسيط هو أنه حديث الذكريات فى موسيقى عذبة .

والمحدثون يذكرون أن عناصر الأدب ، ومنه الشعر ــ أربعة هى : العاطفة ــ المعانى ــ الخيال ــ الأسلوب[٣] ، أما الشعر فأول ميزة يعرفها النفس له ما له من أوزان وقواف[٤] ، وكما ذهب بعض العلماء العرب الى الاعتــداد بالوزن وحده فى تحديد معنى الشــعر ، ذهب كذلك الى هذا بعض الافرنج فقالوا : أى كلام موزون يسمى شعرا ، سواء كان جيدا أم رديئا ، وهــذا من غير شــك تعريف قاصر لا يتناول الا الشكل ،

---

(١) ٢٩٤ أصول النقد الأدبى للشايب .
(٢) ٢٩٥ المرجع نفســه .
(٣) ٦٠ : ١ النقد الادبى لأحمد أمين ١٦٣
(٤) ٦٣ : ١ المرجع نفســه .

وعيب هذا التعريف أنه لم يلتفت الى أكبر مزية للشعر وأحد أركانه ، وهو اثارة الشعور[1] .

ويعرف الشعر « رسكن » بأنه ابراز العواطف النبيلة بطريق الخيال وبانه فيضان من شعور قوى نبع من عواطف تجمعت فى هدوء . ويقول وردزورث : الشعر هو الحق ينقله الشعور حيا الى القلب[1] ، والذى يجعل الشاعر شاعرا هو تلك القدرة على التصوير[2] .

على أن الألفاظ التى يسمى بها الشعر شعرا فى اللغات الأوربية الحديثة مأخوذة جميعا من الكلمة اليونانية القديمة ...... ، وهذه الكلمة مشتقة بدورها من الفعل اليونانى ...... ومعناها يعمل او يصنع أو يخلق ، ومن ثم ندرك ان معنى الشعر عندهم هو الابتكار والخلق والابداع . وكان أفلاطون وأرسطو يرجعان الفنون كلها الى نظرية المحاكاة[3] ، أى أنها محاكاة للطبيعة أو الحياة . وليست المحاكاة عنده بمعنى المماثلة والتقليد والنقل الآلى أو التشبيه بالآلى ، والا لما تحقق فى مثل ذلك معنى الخلق والابداع ، بل هى النقل عن الصورة المثالية الموجودة فى ذهن الشاعر . ان الطبيعة التى يحاكيها الشاعر لا يقصد بها طبيعة الكون الظاهرة ، بل انما يقصد بها القوة الخلاقة فى الوجود . وغاية الفن اذن كفاية الطبيعة فى خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء ، والطبيعة هنا يراد منها حقيقة الشىء وجوهره المدرك بالعقل ، وهى ترادف الصورة الثابتة والمثال الكامل الذى يوجه حركة الكائن ونحوه نحو غاية مرسومة ، فيهبه الحياة ، ويحقق له اكتمال الوجود ، فليس الشعر وسائر الفنون محاكاة للطبيعة الظاهرة للموجودات ، بل هو تعبير عن حقائقها الثابتة المعقولة .

---

(١) ١ : ٦٣ النقد الأدبى لاحمد امين .
(٢) ١ : ٦٨ المرجع نفسه .
(٣) يقول ارسطو : الفن محاكاة الطبيعة .

وأفلاطون مفسر الفن بالمحاكاة يفرق بين محاكاة سطحية تقتصر على نقل الطبيعة المحسوسة ، وبين محاكاة متعمقة تكون أقرب الى التعبير عن الصور المثالية الموجودة فى عقل الفنان ، وأرسطو لم يقصد بالمحاكاة نقل الطبيعة المحسوسة وتقليدها ، بل قصد التعبير عن الحقيقة المثالية .

ويرى بعض الباحثين أن[1] أرسطو عندما أعاد الشعر الى محاكاة[2] الطبيعة والحياة انما كان ينظر الى فنين بالذات من فنون الشعر : وهما فن الملاحم وفن التمثيليات الشعرية ، أى الفنين الموضوعيين قبل كل شىء، اذ لم يتحدث عن فن الشعر الغنائى فى كتابه « الشعر » ، فقد قسم الشعر الى فنونه الثلاثة ، وترك الحديث عن الشعر الغنائى .

ونستطيع أن نفهم اتجاه الفلسفة الأدبية الكلاسيكية — التى تقيدت بآراء أرسطو فى الفن وبنظريته عن المحاكاة — الى فن موضوعى من فنون الشعر هو فن الشعر التمثيلى ، واتجاه الرومانسية — التى تمردت على الكلاسيكية وعلى فلسفة أرسطو فى الفن عامة والشعر خاصة — الى نوع خاص فى فن الشعر الغنائى الذى تفوقت فيه وجعلت أساسه الفلسفى التعبير لا المحاكاة ، فالشعر عند الرومانسيين تعبير عن الذات الشاعرة قبل كل شىء . ومن الغريب أن نلتقى هنا مع الرومانسية عندما ننظر فى المعنى الاشتقاقى لكلمة « شعر » فى لغتنا العربية اذ من الواضح أن الشعر من الشعور ، أى أنه هو ما أشعرك كما كان يقول عبد الرحمن شكرى واخوانه من رواد التجديد فى الشعر العربى المعاصر ، اذ نلاحظ أن دعوتهم تلك لم تكن الا رجوعا الى المعنى الاشتقاقى للفظة « شعر » فى لغتنا العربية ، وان يكن من الواضح أن اتصالهم بالشعر الغربى الغنائى هو الذى ردهم الى هذا المعنى الاشتقاقى .

* * *

(1) يقول ارسطو : الفن محاكاة للطبيعة .
(2) ص ٢٥ فن الشعر لمندور .

ونعود الى تعريف مدرسة الخليل للشعر بأنه الكلام الموزون على مقاييس العرب المقصــود به الوزن ، المرتبط لمعنى وقافية[1] ، أو الى تعريف الدمنهورى للشعر بأنه كلام موزون قصدا بوزن عربى »[1] ، أو الى تعريف الحفيد للشعر بأنه لفظ موزون مقفى يدل على معنى[2].

وأول ما نلاحظ فى هذه التعريفات هو ما يلى :

(أ) اشتراط الوزن فى الشعر العربى عند جميع علماء الشعر والنقد العربى القدماء ومعظم المحدثين ؛ والمراد بالوزن هنا أن يجىء الشعر على نظام الأوزان العربيــة المعروفة ، وهو ما يريدونه بقولهم فى التعريف « على مقاييس العرب » ، وهو يشمل : ما كان من وزن العرب أنفسهم ، وما كان منظوما من كلام المحدثين على طريقهم[3] .

ويضيف الى هــذا علماء الشعر القدامى بأن الوزن لابد أن يكون مقصودا فى الكلام . يقول الجاحظ : وقد ذكر أن الشعر لابد أن يكون

---

(١) راجع ص ١١ ميزان الشاعر ، ١ : ١٦ كتاب فن الشعر للمؤلف.

(٢) ص ١٦ ميزان الشاعر ، ١ : ٢٢ فن الشعر للمؤلف .

(٣) ويغالى فريق من المحافظين فى الشعر ، فلا يسمون مثل الفنون المســتحدثة فى الشــعر العربى كالدوبيت وكان وكان شـــعرا ، ولكن الزمخشرى فى كتابه «القسطاس» ــ ومنه نسخ خطية فى مكتبات لندن وبرلين ، وفى دار الكتب المصرية نسخة خطية منه ــ لا يخرج ذلك من دائرة الشــعر « ص ٢٠ ميزان الشــاعر » والأوزان الجديدة فى شعر الشعراء العــاسيين كأبى العتاهية ، ومسلم بن الوليد وسواهما ، يجرى فيهــا ما يجرى على الدوبيت فهى ليست بشعر عند الكثيرين ، فابن عبد ربه الأندلسى القرطبى صــاحب « العقد الفريد » ينفى عنها وعن كل ما خرج على الأوزان العربية وصف الشــعر . ولكن الخليل بن أحمــد لا ينفى عن تجديدات العباسيين وصف الشعر اذا واءمت النظام الشعرى العربى. « راجع ١ : ٢١ فن الشعر » . ولمــا قال أبو العتاهية :

للمنــــون دائرا ت يدون صرفها

قيل له : هذا ليس بين أوزان العروض ، قال : أنا أكبر من العروض.

مقصودا لقائله ، وأخرج بذلك بعض الآيات والأحاديث وما فى كلام الناس من وزن شعرى ، غير مقصود ، ما نصه : « واذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا[1] ، ويذهب الى مثل ذلك ابن عبد ربه فى العقد الفريد[2] ، وسواه من علماء العروض[3] .

وباشتراط القدماء الوزن الشعرى العربى فى بنية الشعر يخرج الكلام المنثور والمسجوع عن أن يسمى شعرا ، ويخرج عند القدماء كذلك الشعر الحر وما شابهه عن أن يسمى شعرا ، وقد أكدت هذا لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة فقالت : ان الشعر الذى ليس موزونا ولا مقفى ليس بشعر[4] ، وسوف نتناول الشعر الحر بالدراسة فى هذا الكتاب .

(ب) اشتراط القافية فى الشعر العربى مادام هذا الشعر أكثر من بيت سواء كان قطعة أم قصيدة ، وقد حذف بعض علماء العروض[5] هذا القيد ، بناء على أن الشعر قد يكون بيتا واحدا ، والبيت الواحد لا تلزم فيه القافية ، فاذا تكرر لزمت .

واذا تكررت الأبيات ثم لم تجمعها قافية واحدة ، مما يسميه الأدباء بالشعر المرسل لم تكن هى شعرا عند القدماء .. وسوف نعرض لتلك القضية ، قضية « الشعر المرسل » فى هذا الكتاب .

ومن ثم نرى أن نقاد الشعر القدماء ، ومعظم نقاده المعاصرين ، يرون أن الوزن والقافية هما من أهم مقومات الشعر العربى وعناصره .

* * *

(1) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ البيان والتبيين .
(2) ٣ : ٣٨٧ العقد الفريد لابن عبد ربه .
(3) ١ : ١٧ فن الشعر ، وراجع الكشاف للزمخشرى « ٢ : ٢٥٦ » المطبعة العربية ١٣٤٣ هـ فى ذلك الموضوع أيضا .
(4) راجع الأهرام عدد ٢٤ نوفمبر ١٩٦١
(5) ومنهم الدمامينى والدمنهورى وسواهما جـ ١ : ٢١ فن الشعر .

ولقد كان للعرب كسائر الأمم غناء يهزجون به ويلاعبون أولادهم ويرقصون أطفالهم ويصاحب أعمالهم ، به يحدون ابلهم ويسوقون مطيهم، وفيه يذكرون مفاخرهم وطيب أعراقهم وأيامهم الصالحة وأوطانهم النازحة، وفرسانهم الأمجاد ، وسمحاءهم الأجواد ، حتى تهتز نفوسهم الى الكرم ، ويربوا أبناءهم على حسن الشيم وينشئوهم على الاباء والشمم ... والصلة بين الغناء والموسيقى والشعر صلة وثيقة . والشعر لون من ألوان الغناء يرشدنا الى هذا قول الأخفش في الرجز : « هو الذى يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به » . وكذلك قول اللغويين : « الهزج صوت مطرب » ، والرجز والهزج بحران من بحور الشعر ، وهما من ألوان الغناء .

وكان الهزج عند العرب يطلق على كل كلام متقارب أو متدارك ، فلما كان بحر الهزج متقارب الأجزاء أطلقوا عليه ذلك ، فالعربى الجاهلى حين يسمع بيتا متقارب الأجزاء يسميه هزجا ، وليس سبيل التسمية الصنعة والتعلم ، بل سبيلها السليقة والسجية والوراثة .. ومن الأوزان التى ألفها وعرفها الجاهليون الرجز ، والرجز من معانيه عندهم : أن تضطرب رجل البعير وفخذاه . وقالوا : ناقة رجزاء ، اذا نهضت من مبركها لم تستقل الا بعد نهضتين أو ثلاث ، وكل من المعنيين السابقين حركة فسكون ، ثم حركة فسكون . وكل شىء يكون على هذه الصورة يسمى رجزا . فالعربى الجاهلى حين يسمع بيتا من بحر الرجز يسميه رجزا لأنه مبدوء بحركة فسكون ثم حركة فسكون ، لم يعرف ذلك عن طرق معلم علمه أو موجه وجهه . بل عرف ذلك عن طرق البيئة والوراثة .. فاذا أراد شاعر أن ينظم على واحد من هذين البحرين فلا بد أن يراعى فى الهزج مقاربة الأجزاء ، وفى الرجز الحركة فالسكون ، ثم الحركة فالسكون ، لا يعرف ذلك عن طريق التعلم ، وانما عن طرق الفطرة والطبيعة . وجل ما جاء عنهم من أسماء استعملت فيما بعد أسماء اصطلاحية فى العروض يحمل على مثل ذلك .

ويقول القفطى عن[1] الخليل : وله علم بالايقاع وله كتاب فيه . ومعرفته بالنغم ومواقعها أحدث له علم العروض •• ويقول السيوطى عن الخليل[2] : « وقد كان له معرفة بالايقاع والنغم »[3] وهو الذى أحدث علم العروض فانهما متقاربان فى المأخذ •

ويقول ابن خلدون[4] : « العرب كان لهم أولا فن الشعر يؤلفوز فيه الكلام أجزاء متساوية فى عدة حروفها المتحركة والساكنة ••• ويقول بروكلمان[5] : « أما الأوزان العروضية فلا ريب أن بناءها تم بتأثير فن غنائى وإن كان بدائيا » •• ويقول ابن رشيق[6] : « ونحن نعم أن الأوزان قواعد الألحان » •

ويقول ابن خلدون[7] : « وليس كل وزن يتفق فى الطبع استعمله العرب فى هذا الفن ، وإنما هى أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور ، وقد حصروها فى خمسة عشر بحرا بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب فى غيرها من الموازين الطبيعية نظما » •

وأكثر آلات الموسيقى عند العرب ذيوعا وشهرة هو العود ، وعليه

---

(١) أنباه الرواة ص ٢٤٣

(٢) ص ٢٤٤ بغية الوعاة .

(٣) فى بغية الوعاة : النظم .

(٤) ص ٢٣٨ المقدمة ، مطبعة التقدم .

(٥) ص ٥١ جـ ١ تاريخ الأدب العربى .

(٦) ص ١٣ جـ ١ كتاب العمدة طبعة مطبعة حجازى .

(٧) ص ٤٧٣ المقدمة .

كانت تغنى القصائد العربية الموزونة[1] غناء مصاحبا للحن ، فيتجمع الشعر والغناء واللحن ، وراجع العود والغناء عند العرب فى المسعودى[2].

١ — كان الشعر الغنائى أول فن شعرى وجد من بين فنون الشعر المختلفة وكان هذا الشعر الغنائى يتغنى به عند العرب والافرنج على السواء ، وكلمة Lirigue الأوربية مشتقة من كلمة Lyre أى عود . وقد تطور الشعر من الغناء الى الانشاد الى القراءة ، وذلك فى الشرق والغرب على السواء ، والعنصر الموسيقى المتمثل فى الوزن والايقاع والانسجام الصوتى هو أهم عناصر الشعر .

ولقد اتخذ الشعر الغنائى عند الغربيين منذ القدم صورا وأشكالا متباينة ، وكان لكل صورة تركيبها الموسيقى الخاص ، كما ارتبطت بعض

---

(١) نظام القصيدة العربية وزنا وقافية تنقل فيما بعد الى الشعر الفارسى (٦٦ الأدب المقارن — لهلال ، ولباب الألباب لمحمد عوفى طبعة لندن ١٩٠٦ ص ١٩ و ٢١) ، ويقال ان الايرانيين القدماء كانوا يعرفون وزنا شعريا قريبا من المتقارب العربى المثنوى المعروف فى العربية ، كما عرف فى الفارسية الحديثة بعد الفتح الاسلامى (٢٢٨ و ٢٦٧ الأدب المقارن) ، ويروى كذلك بعض أبيات ملحمية فى كتاب أصل الخليقة ، هى من بحر الهزج ، وعرف الايرانيين شعر قريب من بحر الرجز العربى . مما جعل بعض الباحثين يذهبون الى أن بحور المتقارب والرجز والهزج كانت معروفة عند الايرانيين القدماء ، وكذلك الرباعى (أو دوبيت) ، وكان المترجمون العرب المتصلون بالثقافة (الايرانية ينظمون شعرا مزدوجا (مثنويا) ومنهم : أبان اللاحقى الذى كان واوعا بالمسمط والمزدوج (١١٩ و ١٦٣ الفهرست) ، والأوزان الشائعة فى الفارسية هى الهزج والرمل والخفيف والمتقارب ، ومن بحر المتقارب المزدوج (المثنوى) نظم الفارسيون ملاحمهم ، وظهر فى الفارسية الحديثة أول ما ظهر فى شعر دقيقى (٢٣٠ هـ : ٩٤٠ م) ، وفى شعره كثرت الرباعيات والمنظومات المثنوية من بحر الرمل والخفيف ، وبدأ نظم كليلة ودمنة فى مثنوى بحر الرمل . ويعرض « كريستنسن » أن هناك تأثيرا ايرانيا فى العروض العربى عن طريق الحيرة . وهو مستشرق دانمركى .

(٢) ٤ : ٢٢٠ — ٢٢٥ مروج الذهب .

التركيبات الموسيقية بالأغانى الشعرية المختلفة ، فلأغانى الحماسة والنصر مثلا تركيب موسيقى يختلف عن أغانى الغرام ، أو أغانى الرعاة أو الأغانى الريفية .. واذا كانت النزعة الذاتية قد غلبت على الشـعر العربى فان الشعر الغنائى عند الغرب قد جمع بين الذاتية والموضوعية ، بل ان هناك من القصائد التعليمية الطويلة ما يرتفع الى ذرى الشـعر ، كقصـيدة « الأعمال والأيام » لهزيود اليونانى ، وقصـيدة « طبيعة الأشـياء » للوكريتوس الرومانى ، وذلك بفضل خصائص صـياغتها الشـعرية . والملاحظ أن الشعر الغنائى كان يتغنى به فعلا فى فجر الانسانية سواء عند العرب أو الافرنج ، واذا كان الشعر الغنائى قد تطور فى الشرق والغرب من الغناء الى الانشـاد ثم القراءة الصامتة ، فان العنصر الموسـيقى المتمثل فى الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الأهمية فى هـذا الشعر ، وأخذت أهميته تزداد فى أواخر القرن التاسع عشر ، حتى وجدنا الرمزيين يقولون : ان الشـعر موسيقى قبل كل شىء ، وأن العنصر الموسيقى فيه يبذ فى الأهمية المعانى والعواطف والصور الشعرية ذاتها ، باعتبار أن الموسيقى هى أقوى أداة للايحاء ، والشعر عـندهم ايحاء أكثر منه تعبيرا صريحا واضحا .

الشـعر فن أدبى عالمى :

ولمـا جاء الرمزيون فى أواخر القرن التاسع عشر صاروا يقولون: ان الشعر موسيقى قبل كل شىء ، اذ أن الموسيقى هى أقـوى أدوات الايحاء والشعر عندهم ما هو الا ايحاء أكثر منه تعبيرا لغويا .

وفن الشعر الغنائى — وهو شعر المقطوعات والقصائد — قد وجد عند العرب فى القصـيدة ذات الوزن الموسـيقى الواحد ، والروى الواحد ، والقافية الواحدة والمستقلة الأبيات .. من حيث اتخذ عند الغربيين منـذ القدم صورا مختلفة ولكل صورة تركيبها الموسـيقى ، وترتبط بعض التركيبات الموسيقية بالأغانى الشـعرية المختلفة ، فلأغانى

الحب تركيب موسيقى يختلف عن أغانى الحماسة والنصر ، أو أغانى الرعاة أو الأغانى الريفية ، وغلبت النزعة الذاتية على الشعر العربى ، من حيث جميع الشعر الغربى الغنائى بين الذاتية والموضوعية ، وبعض القصائد التعليمية أو النظمية الطويلة ــ كقصيدة « الأعمال والأيام » لهزيود اليونانى ، وقصيدة طبيعة الأشياء للوكريتوس الرومانى ــ ترتفع الى ذروة الفن والصياغة الشعرية .

٢ ــ وتطور الشعر عند اليونان فنظموا كذلك شعر الملاحم والشعر التمثيلى ، ومن الملاحم : الالياذة[1] والأوديسا لهيرميروس ، والانيادة لفرجيل (٧٩ ــ ١٩ م ق) ؛ ثم الكوميديا الالهية لدانتى ، والفردوس المفقود لملتون وقد نظمها عام ١٦٦٧ م ، وعاش بعدها سبع سنوات وافاه أجله .

وقد انتهت الملحمة الشعرية ، وحلت محلها الملحمة الشعبية ، ثم اندثرت الملحمة الشعبية ، وأخيرا اندثر فن الملحمة ، وترك الشعراء هذا الفن الشعرى القديم الذى نرى منه : الشاهنامة الفارسية والمهابهاراتا الهندية ، وغيرهما .

والشعر التمثيلى ، مأساة أو ملهاة ، وكان يجمع فيه بين الشعر والغناء والرقص ، وكانت أجزاء المسرحية اليونانية القديمة تتألف من مناظر حوارية واغنيات للجوقة مصحوبة بحركات راقصة ونغمات موسيقية بسيطة ، وكانت تتعاقب هذه الأجزاء المختلفة واحدة بعد الأخرى الى خاتمة المسرحية ، وفى عصر البعث الأوربى قلد الأوربيون التمثيليات الاغريقية واللاتينية .

ولما ظهرت الكلاسيكية انفصل فن التمثيل المرتكز على الحوار

(١) ترجمها : سليمان البستانى شعرا ، وأمين سلامة الذى نشرت ترجمته فى مطبوعات (كتابى) .

عن الغنـــاء ، وان بقيت المسرحية ــ هزلية أو جدية ــ تنظم شـــعرا ، كما نرى فى أدب راسين وكورنى وموليير فى فرنســا وغيرهم •

واذا(1) كانت الآداب الاوربيــة ، قد شـــهدت بعد ذلك محاولات للعودة الى الجمع بين الحوار والغناء فى المسرحية الواحدة ، كالفودفيل فى بعض مراحلها التاريخية ، فان التطور النهائى ، قد انتهى الى الفصل بين المسرحيات الغنائية والمسرحيات التمثيلية فصلا نهائيا ، حتى أصبحت المسرحيات الغنائية الموســيقية كالأوبرا والأوبرا كوميك والأوبريت . لا تدخل الآن فى الأدب وتاريخه ، انما تدخل فى الموســيقى وتاريخها باعتبار أن العنصر الموســيقى هو الذى يطغى عليهـــا ويعطيها كل قيمتها الفنية ، على حين يضمر فيها الحوار ، وتضمر قيمة التمثيل وتصبح قيمتها ثانوية الى حـــد أن نرى الكثير من المشاهدين يســـتمعون الى أوبرا أو أبريت مكتوبة بلغة لا يعرفونها ومع ذلك لا يكادون يفقدون شـــيئا من المتعة الفنية المنبعثة عنهـــا • وتنوعت المسرحيات الغنائية ، فأضاف بعضها الرقص الى الموســيقى والغناء ، وأضاف البعض الآخر أجزاء من الحوار التمثيلى الى الغناء ، الذى يظل دائما وســيلة الأداء الغالبة • وعندما انفصل الغناء عن الحوار التمثيلى ، كان من الطبيعى أن يتطور هـــذا الحوار ، ويتجه نحـــو النثر بدلا من الشـــعر حتى رأينـــا بعض الرومانسيين من كبار الشـــعراء ، كألفريددى موسيه نفسه يؤثرون النثر لكتابة مسرحياتهم • وباســـتمرار تطور الأدب التمثيلى واتجاهه نحـــو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح بحيث يندر فى العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية • واذا كان فى فرنســـا المعاصرة مثل ادمون روستان وغيره ممن يكتبون مسرحيات شعرية فان الأغلبية من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثرا ، كما نرى عند : ابسن ، وتشكوف ، وشو ، وتولستوى ، وسواهم •

---

(1) ص ١٩ فن الشـــعر لمندور .

وفى الأدب العـربى الحديث كتب شـوقى وعزيز أباظة وغيرهما مسرحيات شعرية ، وقلدهما كثير من الأدباء ، ولكن المسرحية الشعرية العربية أصبحت نادرة كذلك .

وقد عنى أرسطو فى كتابه الشـعر عناية كبيرة بالشـعر الملحمى والشـعر التمثيلى ، وأغفل الشـعر الغنائى لأنه لا يتمشى مع نظريته فى المحاكاة أو لأنه رأى أن الشـعر الغنائى أدخل فى مجال الموسيقى ، أو لأسـباب غير ذلك . وهذا الشـعر الغنائى قد أصبح أسـاسه عند الرومانسيين التعبير لا المحاكاة .

وهدف هذا التعبير كما يرى كروتشه التنفيس عن الذات الفردية دون نظر أو اعتبار الى الجمهور المتلقى ، أى أن الفنان يبدع لنفسـه أولا وينفس عن عاطفته قبل أن يخاطب الجمهور ، وبذلك نعثر على الأساس الفلسفى للشـعر المهموس ، ويرى تولستوى أن الفنان يبدع ليخاطب الغير ويعديه بمثل حالته النفسية التى يعبر عنها ، وبذلك نجد أساسا فلسـفيا لمـا يسمونه بالشـعر الخطابى أو شـعر المحافل ذى النغمات الرنانة الجهورية .

الشعر العربى مجهول الميـلاد :

يرجح لفيف من المستشرقين أن الرجز أقدم نظام للشعر العربى ، كما يقول جولدتسيهر ، وهولشر ، واولمـان ، وهو عندهم سجع منظوم مقفى[1] وكأنه الخطوة التى تطور اليها السجع[2] . يقول بروكلمان : ترقى السجع الى بحر الرجز[3] .

(١) راجع ٥٨ بدايات الشعر العربى – لعونى عبد الرؤوف .

(٢)٦٣ المرجع نفسـه .

(٣) ٧٣ المرجع – عن ١/٥١ تاريخ الادب العربى لبروكلمـان – ترجمة د. عبد الحليم النجار .

فقد بدأ الشعر العربى بأوزان شبيهة بالنثر مثل الرجز • ثم انتقل الى الأوزان الطويلة •

ويقول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لأننا
نبكى الديار كما بكى ابن خذام

وابن خذام شاعر جاهلى مجهول ، مما يدل على أن أولية الشعر الجاهلى مجهولة ، وأنه مر بأطوار كثيرة فى سبيل التجديد حتى استوى على صورة القصائد المعروفة التى كانت المعلقات نمطا رفيقا لها •

وهناك قصائد يضطرب فيها الوزن الشعرى ، أو تختلف القافية أو لا يستوى فيها المذهب الشعرى ، مما يدل على أنها أثر من آثار التطور الفنى فى الشعر الجاهلى ؛ ومن هذه القصائد قصيدة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

التى جاءت على مخلع البسيط ، وفيها اضطراب كثير فى الوزن ؛ ومثلها قصيدة امرىء القيس :

عيناك ومعهما سجال   كأن شأنيهما أوشال

التى يضطرب فيها الوزن الشعرى ، وهى كذلك من مخلع البسيط ، وقد يكون هذا الوزن الشعرى غير محدود المعالم الفنية العروضية عند الجاهليين ، ومثل ذلك قصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تجيب صمم   لو كان رسم ناطقا كلم

فهي تختلف بين السريع والكامل ، وقد يكون ذلك من اضطراب الرواة في روايتها[1] ، وكذلك قصيدة عدى بن زيد العبادى[2] :

تعرف أمس من لميس الطلل مثل الكتاب الدارس الأحول

التي تختلف بين السريع في بعض شطورها وبين المديد في البعض الآخر .. وكذلك قصيدته الأخرى :

قد حان أن تصحو لو تقصر وقد أتى لما عهدت عصر[3]

ومن ذلك ما أنشده ابن اسحاق في كتاب السيرة[4] لأمية بن أبي الصلت يبكي ربيعة الأسود وقتلى بنى أسد :

عين بكى بالمسبلات أبا الحا رث لا تدخرى على زمعه
وأبكى عقيل بن أسود أسد البأ س ليوم الهياج والدفعه

وقد كفانا ابن هشام مئونة التعقيب على هذه الأبيات قال : هذه الرواية لهذا الشعر مختلطة ليست بصحيحة البناء ، ولكن أنشدنى أبو محرز خلف الأحمر وغيره روى بعض ما لم يرو بعض ؛ ثم ذكر القصيدة مصححة .

ومن ذلك ما روى عن علقمة ونسب اليه من قوله في فكه أخاه :

دافعت عنه بشعرى اذا كان في الغد أجحد
فكان فيه ما أتاك وفى تسعين أسرى مقرنين في صفد

---

(1) راجع القصيدة في المفضليات ٢٣٧ طبع دار المعارف .
(2) ٢ : ١٥٣ الأغانى « دار الكتب المصرية » .
(3) راجع رسالة الغفران للمعرى ففيها نقد لمثل هذه القصائد .
(4) جـ ٣ ص ٣٤ السيرة النبوية لابن هشام طبعة الحلبى .

ويكفينا ردا على هـذا المسمى شـعرا قول ابن برى[1] : فهذه القطعة مما أدخلت فى جملة شـعره وهى مختلة الوزن حتى قال بعضهم انها ليست بشـعر .

والقصيدة المشـهورة لسلمى بن ربيعة :

ان شواء ونشـوة وخبب البازل الأمون[2]

من مخلع البسيط مع اضطراب كثير فيها .

وفى معلقـة امرىء القيس مثل للاقواء ، وكذلك كان فى شـعر النابغة وغيره[2] .

والمرحلة التى تدل على النضوج الفنى للشـعر العربى فى العصر الجاهلى تبدأ فى نهاية القرن الخامس الميـلادى وأوائل القرن السادس منذ المهلهل وامرىء القيس .

وكان حظ القبائل المضرية من الشعر الجاهلى أكثر من حظ الربعيين والقحطانيين ، مع تفاوت قبائل المضريين فى حظوظها من الشعر ، ومع تفاوت المدن كذلك فى حظها من هذا الشعر ، فالمدينة أكثر حظا فيه من مكة ، واليمامة أقل نصيبا منه[3] .

وفقدان كثير من نصوص الشعر الجاهلى لا يجعلنا نستطيع تصوير التطورات الفنية التى حدثت للشعر العربى فى الجاهلية منذ أقدم عصور نشأته حتى استوى فنا كاملا .

---

(١) ص ٨٦ العيون الفاخرة .

(١) ٣ : ٨٣ الحماسة « التبريزى » ٤٠٨ المرزوقى .

(٢) راجع فى ذلك ١٨٤ و ١٨٥ تاريخ الأدب العـربى فى العصر الجاهلى لشوقى ضيف .

(٣) ٢١٧ و ٢٣٤ طبقات الشعـراء لابن سـلام ، و ٤ : ٣٨٤ الحيوان للجاحظ .

ومن أقدم ما وصل الينا من الشعر العربى هو اغنية عن انتصار الملكة العربية معاوية على الجيش الرومانى قبل منتصف القرن الرابع الميلادى (٣٣٢ م)[1] .

وقد اكتشف على قبر امرىء القيس (٣٢٢ م) ملك كل العرب (٣٢٨ م) نقش شعرى بمجد انتصاراته[2] العسكرية .

تطور القصيدة العربية :

بدأت القصيدة بأبيات قليلة أو مقطعات صغيرة ، ثم وصلت الى سبعة أبيات وعشرة ، ثم زادت على ذلك ، حتى وصلت الى صورة القصيدة المعروفة .

وبدأ ظهور هذا النمط الفنى على يدى المهلهل كما يقولون ، اذ يروى النقاد أنه أول من قصد القصائد ... وتطورت القصيدة العربية من نمطها الفنى الى مرحلة جديدة من النضوج والاستواء وظهور خصائص جديدة لها ، وتمثلت القصيدة فى هذه المرحلة الجديدة فى « المعلقات » ، وهى النمط الفنى الجديد للقصيدة العربية .

طبقات الشعراء الجاهليين :

وبعد فنحن لا نجد بدا من أن نقسم الشعراء الجاهليين الى هذه الطبقات الأدبية :

١ ــ طبقة مهلهل ٥٣١ ؛ ومن شعرائها : الشنفرى ٥١٠ ، وتأبط شرا ٥٣٠ ، وأبو دؤاد الايادى ٥٤٠ ، وسواهم . وزعيم هذه الطبقة مهلهل ، وهو أول من نقل الشعر العربى من طور الاراجيز والمقطعات الصغيرة الى مرحلة القصيد ، فهو أول من قصد القصائد وقال فيها

(١) ٤٥ بدايات الشعر العربى ــ د. عونى عبد الرؤوف .
(٢) راجع ٥١ بدايات الشعر العربى ــ د. عونى عبد الرؤف .

الغزل ، وأول من هلهل نسج الشعر وخاصة الرثاء ، أى رققه وهذبه . وشعره من أعلى طبقات شعر المتقدمين كما يقول ابن نباتة ، وهو من شعراء نجد ، وله الكثير فى أخيه كليب زعيم ربيعة والعرب بعد مقتله عام ٤٩٤ م ، وقصيدته القافية : « جارت بنوبكر ولم يعدلوا » احدى القصائد السبع « المنتقيات » وكانت العرب تسميها « الداهية » .

ولا شك أن هـذه الطبقة هى التى مهدت سبيل التجديد فى الشعر أمام امرىء القيس ، كما أنها جددت ولا شك فيه بنقله الى هـذه النهضة الفنية الكبيرة .

٢ — والطبقة الثانية طبقـة امرىء القيس ٥٦٠ ؛ ومن شعرائها : علقمـة م ٥٦١ ، والمرقش الأكبر ٥٥٢ وهو أول من أطال المـدح ، والمرقش الأصـغر ٥٦٠ ، وعبيـد ٥٥٥ ، والافوه الاودى ٥٧٠ ، والمتلمس ٥٨٠ ، والمثقب العبـدى ٥٨٧ ، والحارث بن حلزة ٥٨٠ ، وطرفه ٥٦٥ م .

وزعيم هـذه الطبقة هو ولا شك امرؤ القيس ، وقد تتلمذ فى الشعر على أبى دؤاد الايادى وعلى خاله المهلهل ، وهو أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيـل بالقبان والعصى ، وقرب مآخـذ الكلام وقيد أوابده ، وأجاد الاستعارة والتشبيه والكناية ورقق الأسـلوب وجعله عذبا فى جزالة وجمال ، وأول من شرع للناس مذهب الغزل القصصى الحلو ، وهـذا الطرد الجميـل القوى ، ولا تزال كلماته « قيد الأوابد » ، « وتؤوم الضحى » وسواهما ذات رنين بعيد ؛ والذى فى شعر امرىء القيس — كما يقول الآمدى فى الموازنة — من رقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار سـائر الشعراء فى الجاهليـة والاسلام ؛ وهـذه الطبقة على أى حال ورثت الشعر عن الطبقة التى سبقتها ، وأثرت فى الطبقة التى تليها .

٣ ــ والطبقة الثالثة طبقة النابغة ٦٠٤ ، وزهير ٦٣٠ ، والأعشى ٦٢٩ وهو أول من تكسب بشعره ، وعنترة ٦١٥ ، وحاتم ٦٠٥ ، وعمرو ابن كلثوم ٦٠٠ ، ولبيد وامية بن أبي الصلت ٦٢٤ م •

وزعيم هــذه الطبقة هو النابغة ولا شك ، فهو أستاذهم وحكمهم في سوق عكاظ ، والذي تأثر به الكثير من الشعراء كحسان وسواه •

وزهير من أعلام هــذه الطبقة وهو زعيم طبقــة « المصنعين » وأســتاذ الحطيئة وسواه من الشعراء •

٤ ــ والطبقة الأخيرة هي طبقة حسان وقيس بن الخطيم وسواهما من الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وشاهدوا زمن النبوة وهم الذين يسميهم النقاد « المخضرمين » •

ولا غنى لنا بعد ذلك من أن نقول : انه كان لكل طبقة من هــذه الطبقات مذهب فني خاص ، وكانت هــذه المذاهب أثرا لوراثات كثيرة وعوامل سياسية واجتماعية أخرى ، كما يبدو فيها أثر التقليد والتجديد جميعــا •

ولا شك أن قيام الأسواق الأدبية ، وحكومة النابغة بين الشعراء ، وتقرب الشعراء بشعرهم الى الملوك والأمراء واتخاذه وسيلة للثراء ، وأداة للثناء ، ولسانا لاذاعة مفاخر القبيلة ومحامدها وهجاء خصومها ، وهــذه النهضة الفنية الكبيرة التي بلغها في نجد حيث الهجرات العربية والحروب المســتعرة ، كل هــذه الأمور وسواها كانت تدفع بالشعر الجاهلي دائما الى الامام ، وتدعو الى تجويده وتهذيبه والتجديد فيه •

ومن بين هذه الطبقات تطورت القصيدة الشعرية وانتقلت من حال الى حال ، حتى بلغت نهاية روعتها ، وغاية بلاغتها •

* * *

البيت الواحد من الشعر لا يشترط فيه أكثر من الوزن ، وقصد هـذا الوزن ، وأن يكون الوزن جاريا على مقاييس العرب فى أوزان شعرها ، وهو اللبنة الأولى للقصيدة العربية ، لأنه جزء مستقل المعنى من القصـيدة ، مؤلف من شـطرين ، متحد مع ما قبله وما بعده فى الوزن والقافية .

وإذا بلغت الأبيات ثلاثة فأكثر الى ستة قيل لها قطعة أو مقطوعة أو مقطعة ، فالقطعة أقل من القصيدة ، ولابد من اتحاد الوزن والقافية على أية حال .

أما القصـيدة العربية[1] فهى مجموعة من الأبيات الشـعرية من بحر واحد ، ملتزم فيها قافية واحدة ، كما يرى علماء الشـعر القدامى وأكثر المعاصرين .

وقد اختلفوا فى تحديد عـدد الأبيـات التى لابد من اشـتمال القصيدة عليها : فالأخفش يرى أن أقل عـدد أبيات القصيدة ثلاثة فهى عنده ما تألف من ثلاثة أبيات فصاعدا ، فما دونها لا يسمى قصيدة .

ويرى ابن جنى أن القصيدة ما زادت على الثلاثة الأبيات أو العشرة أو الخمس عشرة ، فهو لم يجزم برأى واحد .

والرأى الراجح لدى أكثر علماء العروض أن القصيدة ما تألفت من سـبعة أبيات فصـاعدا ، ويفضل ابن رشـيق فى كتابه العمـدة ذكر ذلك[2] .

---

(١) راجع الفرق بين الرجز والقصـيدة فى العمدة لابن رشـيق ١٢١ — ١٢٤ : ١ العمدة .
(٢) ١٢٥ : ١ العمدة .

ولابد أن تكون أبيات القصيدة من بحر واحد حتى تسمى قصيدة . فالأبيات اذا كان بعضها من الطويل وبعضها من الكامل وبعضها من الرجز مثلا لا تسمى قصيدة ، ويقول علماء العروض : أنها تسمى شعرا وتعد من البحور[1] .

ويسمى النقاد المعاصرون ما جاء على هذا النمط «مجمع البحور» . ومن أمثلته قول ايليا أبى ماضى الشاعر المهجرى المشهور من قصيدة له عنوانها « الشاعر والسلطان الجائر »[2] :

أمر السلطان بالشا عر يوما فأتاه

ثم يقول منها :

القصر ينبىء عن مهارة شاعر ابق ويخبر بعده عنكا

ثم يقول منها :

فاحتدم السلطان أى احتدام ولاح حب البطش فى مقلتيه

ثم يقول فيها :

أجل هكذا هلك الشاعر كما يهلك الآثم المذنب

ثم يقول فى آخر مقطع من مقاطعها :

وتوالت الأجيال تطرد جيل يغيب وآخر يفد
أخنت على القصر المنيف فلا الجدران قائمة ولا العمد

ومن البدهى أن اشتراط الوزن فى القصيدة العربية يتبعه اتحاد جميع أبياتها فى كل الأحكام الجائزة واللازمة والممتنعة وفى عدد الأجزاء – أى التفاعيل العروضية – فالقصد أن تكون موسيقى القصيدة فى كل أبياتها موحدة متآلفة غير متخالفة .

---

(١) ص ١٦٦ ميزان الشاعر .
(٢) راجعها كاملة فى ص ٣٠٨ الشعر والتجديد للخفاجى .

أما القصيد فهو ما تم شطرا أبياته واستقاما ، فلم يكن مشطورا[1] ولا منهوكا[2] ، ولا مضطرب الوزن بكثرة الزحافات والعلل .

ويجوز ابن رشيق أن يسمى ما كثرت أبياته من مشطور الرجز[3] ومنهوكه قصيدا . وخصص الأخفش القصيد ببعض بحور الشعر كالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر والرجز التام .

فما جاء على الأوزان القصيرة والمضطربة لا يسمى قصيدا الا على سـبيل التجوز .

أما الأرجوزة فيكتفى اللغويون فى تعريفها بأنها القصـيدة من بحر الرجز خاصـة .

ومنها أراجيز رؤبة والعجاج وبشـار وأرجوزة ابن المعتز[4] فى ابن عمه الخليفة المعتضد (٢٧٩ ـ ٢٨٩ هـ) . وأرجوزة ابن عبد ربه الأندلسى (٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى (٣٠٠ ـ ٣٥٠ هـ)[5] ؛ ومن مثل هـذه الأراجيز قول ابن المعتز (م ٢٩٦ هـ) من أرجوزته فى ابن عمه الخليفة المعتضد (٢٨٩ هـ) :

هـذا كتاب سير الامام   مهذبا من جوهر الكلام
أعنى أبا العباس خير الخلق   للسلك قول عالم بالحق

(١) الشطر : حذف نصف البيت .
(٢) ما حذف من البيت ثلثاه .

(٣) راجع لسان العرب جزء ٥ مادة رجز ، وتاج العروس ٤ : ٢٦ ، ٣٧ ، والقاموس المحيط ٢ : ١٧٦ ـ ومن الأراجيز ما يلزم فيه قافية واحـدة فى كل أعاريض الأرجوزة وأضربها ، ومنـه أرجوزة بشـار التى مطلعها :

يا طلل الحى بذات الصـمد   بالله خـبر كيف كنت بعدى

(٤) راجعها فى كتاب رسائل ابن المعتز للخفاجى .
(٥) راجع هذه الأرجوزة فى العقد الفريد .

ومن الأراجيز كذلك أرجوزة أبى العتاهة التى سماها ذوات الأمثال وضمنها كثيراً من الحكم والأمثال ، ومنها :

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

فالأرجوزة قصيدة يبلغ عدد أبياتها مثل عدد أبيات القصيدة ؛ وقد لوحظ فيها أنها من بحر الرجز خاصة .. والرجز يطلق على ما يقابل القصيدة ويخالفه ، من كل كلام موزون من بحر الرجز خاصة ، وقد وجدت بعد الاسلام طبقة الرجازين ، ومنهم : الأغلب وأبو النجم والعجاج ورؤبة ، وكان شعرهم فى الأغلب من بحر الرجز ، وهو بحر من بحور الشعر وزنه « مستفعلن » ست مرات[1] وهو قريب فى بعض صوره الى السجع . حتى قيل انه من أوائل البحور التى نظم منها العرب شعرهم ، وكان الخليل لا يعد المشطور من الرجز شعرا[2] .

---

(١) يقول ابن جنى : كل شعر تركب تركيب الرجز يسمى رجزاً ، ويقول الأخفش : الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ويحدون به ، وقد اختلفوا فيه ، فزعم قوم أنه ليس بشعر وأن مجازه مجاز السجع . وهو عند الخليل شعر صحيح ، ولو جاء منه شىء على جزء واحد ــ مثل القصيدة المشهورة :

موسى المطر غيث بكر

لقبل الرجز ذلك لحسن بنائه . وزعم الخليل أنه ليس بشعر ، وانما هو انصاف أبيات وأثلاث (راجع ٤ : ٣٦ تاج العروس) ، وفى الفائق للزمخشرى أن الخليل لا يرى مشطور الرجز ومنهوكه شعراً ، وانما هما من قبيل السجع ٤٧٨ و ٤٧٩ : ١ الفائق للزمخشرى . وأضيف الى ذلك أن القصيدة من الرجز قد تكون قافيتها ــ أى حرف رويها ــ ألفا فتسمى مقصورة . ومن مثل ذلك مقصورة ابن دريد المشهورة . ومطلعها :

اما ترى رأسى حاكى لونه طرة صبح تحت أذيال الدجى

ويسمى الشعر الذى ليس برجز قريضا .

(٢) ٢ : ٢٥٦ الكشاف للزمخشرى (المطبعة البهية ١٩٤٣) .

ونستخلص من كل ما تقدم أن القصيدة مجموعة من أبيات الشعر من بحر واحد وقافية واحدة ، قد التزم فيهــا أحكام عروض الشــعر العربى .. هكذا يعرف القدماء القصيدة ، والأخفش يطلق على الثلاثة أبيــات فما فوقها قصيدة ، وابن جنى يطلق القصيدة على ما زاد على الثلاثة ، وأغلب العلماء لا يطلق قصيدة الا على سبعة أبيات فصاعدا ... والقصيدة لابد أن تكون من بحر واحد ، ولكن الشــعراء المعاصرين نظموا بعض قصائدهم من بحور متعددة ، ومن ذلك قصيدة « الشاعر والسلطان الجائر » لايليا أبى ماضى ، وممن صنع مثل ذلك محمود غنيم فى ديوان « فى ظلال الثورة » .

وقد حرر بعض الشعراء المجددين القصيدة من القافية ، وسموا ذلك شعراً مرسلا ، وممن فعل ذلك شكرى وأبو شادى وغيرهما .

وقد طرح بعض الشعراء المعاصرين الاوزان العربية ، وساروا على نوع من الموسيقى الداخلية لا صلة له بالوزن الشعرى العربى ، وبعضهم التزم التفاعيل العربية ، وخالف بين شطرى البيت فى عددها . وسموا ذلك كله « الشعر الحر » ، وقد وافقهم بعض النقاد فى ذلك ، ومن بينهم أبو شادى والسحرتى ومندور . وخالفهم فى ذلك الكثيرون ، ومن بينهم العقاد والزيات وعزيز أباظة ، وسواهم ، وسموا ذلك نثرا لا شعرا ، وأرى أن الشعر الذى يجىء على غرار التفاعيل العربيه لا نطرده من ساحة الشعر ، وما جاء على موسيقى خاصة لا تمت الى التفاعيل العربية بصلة لا نقبله ولا نعده شعرا .

وعناصر القصيدة عند القدماء هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . وعند المعاصرين تتمثل فى التجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية والوحدة الفنية والفكرة .

وقد فطن القدماء الى الوحدة فى القصيدة فرأوا أن يكون البيت

بنية ، وبنيته هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، وأن يكون بين الأبيات تلاحم ، ورأوا من جمال الشعر حسن الافتتاح ولطف الانتهاء . وكذلك تحدثوا عن موسيقى الألفاظ والعبارة وما تستلزمه من وجود تناسب فى الأنغام بين أجزاء العمل الأدبى[1] . وحديثهم عن التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والمجاز هو حديثنا عن الخيال وعن الصورة الشعرية ، وحديثهم عن الوزن والقافيــة والتصريع والترصيع والتوازن والتكافؤ والجناس والطباق هو حديثنا اليوم عن الشكل الموسيقى[2] .

واذا كانت عنــاصر القصـــيدة لديهم هى اللفظ والمعنى والوزن والقافية فإن اللفظ والوزن والقافية هى الشكل ، والمعنى يندرج تحته العاطفة والخيال والفكر[2] .

وما نسميه التجربة فطنوا اليه وان لم يسموه ، وهو كثير فى كلام عبد القاهر[3] . وبدلا من الوقوف عند اللفظ والمعنى كعناصر للعمل الأدبى نظر المعاصرون الى الشكل والمضمون أو المحتوى ، والشكل فى النقد المعاصر قد اختلف عليه : فبعضهم يرى أن الشكل هو ما فى العمل الأدبى من ترابط وثيق وما فيه من اتزان وانســجام وايقاع وتدرج وتطور ، وبعضهم يضم الى هــذه العناصر الشكلية الموضوع .. ويرى أحدهم أن أصول الشكل هى : الوحدة العضوية ، الموضوع ، التنوع فى الموضوع ، الاتزان ، التدرج ، التطور . أما المحتوى فهو القيم التى يحتــوى عليهــا العمل الأدبى ، ســواء أكانت انفعــالية أم خلقيــة أم اجتماعيــة[4] ...

* * *

(١) ٥٦ و ٥٧ النقد الأدبى من خلال تجاربى للسحرتى ١٩٦٢ .
(٢) ٥٩ المرجع
(٣) ص ٦٩ المرجع
(٤) ص ٦٠ و ٦١ المرجع

معنـــاها :

فى القصيدة العربية العمودية نلاحظ ما يلى :

١ ـ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى وزن شعرى واحد .

٢ ـ اتحاد جميع أبيات القصيدة فى أحكام القافية .

فهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوزن الشعرى وبالقافية وأحكامها .

ومن ثم يجب علينا فى دراسة القصيدة العمودية أن ندرس كل أحكام الوزن والقافية ، وهى الأحكام التى استنبطها الخليل بن أحمد ، وفصل الكلام عليها فى كتابه العروض ..

والعروض يحـــدد رأى العربى فى كل تجديد شـــعرى من حيث الأوزان ، لأنه استقراء للشـــعر العربى وأوزانه القديمة التى يجب أن يسير عليها فى رأى الخليل ومن جاء بعده كل شاعر .

وبأحكامه يميز المتعلم بين الشعر والسجع النثرى ، ويأمن الشاعر اختلاط بعض بحور الشعر بالبعض الآخر فى القصيدة ، ويحافظ على الوزن الشعرى من الفساد .

ويقولون[١] : ان الذوق وحده لا يكفى فى الحكم على الشعر من حيث صحة موسيقاه أو فسادها ، فقد يكون النشاز فى موسيقى البيت من الدقة بحيث لا تنتبه اليه الأذن العادية[٢] ؛ وفى رأيى : أن الذوق المطبوع كاف فى ذلك ، وأن هذا العلم يساعدهم فسد الذوق عندهم . ولكن نحن الآن فى عصر لا يوجـد فيه مثل هذا الذوق المطبــوع ، وذلك ما حمل بعض الباحثين على القول بأن الذوق وحده لا يكفى فى صحة الحكم على الشعر .

---

(١) ٦ دراسات فى العروض والقافية ـ عبد الله درويش .

(٢) راجع ميزان الشاعر ص ٨ ـ ١٠ الخفاجى وجاد .

الفصل الثالث

الأرجوزة الشعرية ــ صورها ــ أوزان مولدة
من القصيدة الى الأرجوزة

ــ ١ ــ

كانت القصيدة العربية حدثا فنيا جديداً ظهر فى العصر الجاهلى ، بعد أن بدأ الشعر بالبيت والبيتين[١] ، وينظمهما الشاعر تعبيراً عن مشاعره من حب وغضب وحماسة وغير ذلك ، وكانوا يستعملون فى ذلك بحر الرجز لسهولته وخفته ، ويسمون القطعة منها أرجوزة والجمع أراجيز ، وبعــد ذلك أخذوا يرتجلون منــه أكثر من بيتين ، ويعبرون بها عن احساساتهم الفنية ويصفون الوقائع الحربية والخيل والابل والصحراء ، وغير ذلك ، وصاروا يستعملون عدا الرجز أوزانا أخرى منها : الطويل والكامل والوافر ، وغيرها من البحــور ، ويصف الأغلب العجلى[٢] وهو مخضرم فى أراجيزه محبوبته وحبه وغير ذلك ، ثم تطور الشعر الى القصيدة كما عرفنا ، التى كان المهلهل أول من نظم منها على ما روى ٠

وانتهت القصيدة العربية الى صورتها الأخيرة التى عرفت لها فى

---

(١) وممن أثر لهم بعض الأبيات : دريد بن زيد ، العنبر بن عمرو ابن تميم ، أعصر بن سعد ، المتوغر بن ربيعة ، وسواهم (٢٩٤ و ٢٩٥ : ٢ المزهر ، ١٨ ــ ٢١ طبقات الشعراء) . وكانت هــذه الأبيات من الرجز ، لكل بيت قافية ، والرجز قديم ، وأول من قاله مضر بن نزار (المختصر لزيدان ص ٤٦) ٠

(٢) كان أول من أطال الرجز (٣٠١ : ٢ المزهر ، ٢٣٥ للشــعر والشــعراء) ، وهو قديم ، وللأغلب :

ارجزا سألت أم قصيداً لقد سألت هينا موجودا

ويذكر الجمحى انه أول من رجز (١٨ ــ ٢١) ٠

العصر الجاهلى ، والتى مثلتها المعلقات خير تمثيل ، وجارى الشعراء هذه الصورة الشعرية فى قصائد كثيرة جمعها أبو زيد الأنصارى (٢١٥ هـ) فى كتابه « جمهرة أشعار العرب » ، نقلا عن أستاذه المفضل الضبى صاحب المفضليات (١٦٨ هـ ٧٨٤ م)[١] وهى[٢] :

١ ــ السموط (المعلقات ــ المشهورات ــ المذهبات) وهى سبع . لامرىء القيس ــ الأعشى ــ زهير ــ النابغة ــ ابن كلثوم ــ طرفة ــ لبيد .

٢ ــ المجمهرات وهى سبع : لعبيد ــ عنترة ــ بشر بن أبى خازم ــ أمية بن أبى الصلت ــ خداش بن زهير ــ النمر بن تولب ــ عدى ابن زيد .

٣ ــ المنتقيات وهى سبع : للمسيب ــ المرقش ــ المتلمس ــ عروة ابن الورد ــ مهلهل ــ دريد بن الصمة ــ المتنخل .

٤ ــ المذهبات وهى سبع : لحسان ــ كعب ابن رواحة ــ مالك بن العجلان ــ قيس بن الخطيم ــ أحيحة بن الجلاح ــ أبى قيس بن الأسلت ــ عمرو بن امرىء القيس .

٥ ــ المراثى وهى سبع : لأبى ذؤيب ــ علقمة بن ذى جدن ــ كعب الغنوى[٣] ــ الأعشى الباهلى ــ أبى زبيد الطائى[٤] ــ مالك بن

---

(١) جمعها المفضل للمهدى الخليفة العباسى المشهور (١٥٨ ــ ١٦٩ هـ) ، وتحتوى على ١٢٨ قصيدة بينها بعض المقطوعات لسبعة وستين شاعرا ، منهم ٤٧ من شعراء الجاهلية ، واسم المفضليات الحقيقى « كتاب الاختيارات » (٧٢ و ٧٣ : ١ بروكلمان) ، ويذكر القالى فى الأمالى (٣ : ١٣٠) أن الرواة زادوا عليها كثيرا .

(٢) جد بعد ذلك تسميات كثيرة لبعض القصائد : كالبردة وهى قصيدة ميمية فى مدح الرسول للبوصيرى وقلده فيها الشعراء ، وكالهمزية وهى قصيدة همزية للبوصيرى أيضا فى مدح الرسول وقلده فيها شوقى ، وكالمقصورة ومنها مقصورة ابن دريد .

(٣) قالوا : ليس للعرب مرثية أجود من مرثيته (٢٧٨ : ٢ ديوان المعانى ط ١٣٥٢ هـ) .

(٤) شاعر مخضرم كان من زوار الملوك ، وخاصة ملوك الأعاجم ، =

الريب ــ متمم بن نويرة .

٦ ــ المشوبات وهى سبع : للجعدى ــ كعب بن زهير ــ القطامى ــ الحطيئة ــ الشماخ ــ عمرو بن أحمر ــ ابن مقبل .

٧ ــ الملحمات وهى سبع[١] : للفرزدق ــ جرير ــ الأخطل ــ الراعى[٢] ــ ذى الرمة ــ الكميت ــ الطرماح .

وكان للقصيدة فى الجاهلية غالبا وعلى وجه العموم نهج فنى خاص . فهى تبدأ ببكاء الاطلال ، ثم يتحدث الشاعر عن حبه وأحبابه ، ثم يصف الصحراء ، والناقة التى ركبها وقطع عليها الفلوات ، ثم ينتقل الى الغرض المقصود من القصيدة ، وكان بعض النقاد يوجبون التزام هذا النهج على الشاعر المحدث ، ومنهم ابن قتيبة[٣] .

وكان بعض الشعراء الجاهليين يجمعون بين الرجز والقصيد ، ومنهم امرؤ القيس ــ طرفة ــ لبيد .. أما زهير والأعشى والنابغة فليس لهم من الرجز شىء[٤] .

وقد اتخذ الأغلب الرجز صناعة فنية ، ونظم منه وأجاد فيه ، ويذكر أبو عبيدة أن العجاج هو أول من أطال الرجز وقصده ، وضمنه أغراض القصيدة ، وأنه فى الرجاز كامرىء القيس فى الشعراء ، وأرجوزته « قد جبر الدين الاله فجبر » نحو مائة بيت ، وهى مرقوفة

= وكان عالما بسيرهم ــ يصف فى شعره ونثره الأسد ، قصد المناذرة والغساسنة فى الجاهلية وهو أحد المعمرين ، عاش نحو ١٥٠ عاما ، ومات عام ٣٩ هـ (١٢٧ ــ ١٣٩ : ١٢ الأغانى) .

(١) ٤٥ جمهرة أشعار العرب ط ١٩٢٦

(٢) ملحمة عبيد الراعى مطلعها :

ما بال دمعك بالفراش مذيلا　　أقذى بعينك أم اردت رحيلا

راجعها فى ٢٠٣ ــ ٢٠٥ : ٢ ديوان جرير طبعة ١٣١٣ هـ .

(٣) ١٤ و ١٥ الشعر والشعراء ط ١٩٣٢

(٤) وكان الشماخ بن ضرار الدبيانى من أرجز الشعراء على البديهة، وقال فيه الحطيئة : أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان كلها (راجع ١٣٨ المؤتلف ــ الموشح للمرزبانى) .

عقيدة[1] ، ويؤيد ابن قتيبة أن الأغلب هو أول من أطال الرجز[2] وهو الصحيح ، وإن كان العجاج قد انتقل بالرجز خطوة جديدة فسار فيه على نهج الشعراء في القصيدة ، ومن مشهوري الرجاز : العجاج ، وابنه رؤبة بن العجاج ، وأبو نخيله[3] ، وأبو النجم (١٣٠ هـ) ودكين ، والأغلب .

وقد كثرت الأراجيز في المعارك الاسلامية الأولى وفي وصف الفتوحات والحروب وكانت الأراجيز في صدر الاسلام في الثناء على الله بما أبلى من ذلك ، الى رثاء للمستشهدين أو مدح للأفذاذ من المجاهدين ، أو شوق الى خوض معارك البطولة والشرف ، ذياداً عن المجد والدين .. الى ما هو من لوازم العربي من الشوق والحنين الى الأحباب والأوطان .

ويروى الجاحظ في كتابه المشهور « الحيوان » أرجوزة لبعض العكليين[4] وأراجيز أخرى كثيرة في مواضع متفرقة من الحيوان من البيان والتبيين ... وشاعت الأراجيز في العصر الأموي شيوعا كثيرا ، حتى كان العجاج وابنه رؤبة ينظمانها لجمع غرائب اللغة وشواذها . وكانت أراجيز رؤبة هي النسو الأخير لهذا العمل التعليمي الذي أرادته المدرسة اللغوية من جهة والذي استجاب له الشعراء وخاصة الرجاز من جهة أخرى[5] .

ووقفنا في العصر الأموي بازاء متون لغوية تؤلف لا بازاء أشعار تصاغ ويعبر بها أصحابها من حاجاتهم الوجدانية أو العقلية ، فقد تطور الشعر العربي ، وأصبحت الأرجوزة منه خاصة تؤلف من أجل حاجه

---

(١) راجع ٣٠١ : ٢ المزهر ، ٢٤١ طبقات الشعراء .
(٢) ٢٣٥ الشعر والشعراء .
(٣) ١٨ : ١٣٩ الأغاني و ٣٨١ الشعر والشعراء .
(٤) ٥ : ١٦٠ الحيوان .
(٥) ٣٤٥ و ٣٤٦ التطور والتجديد في الشعر الأموي لشوقي ضيف.

المدرســة اللغوية وما تريده من شواهد وأمثال[1] ، والأرجوزة الأموية من هذه الناحية تعد أول شعر تعليمى ظهر فى اللغة العربية ، وهى ليست فى « الأعمال والأيام » كما صنع شاعر اليونان القديم « هزيود » . ولا فى أحكام الصوم كما صنع أبان بن عبد الحميد فى العصر العباسى . ولا فى النحو كما صــنع ابن مالك الأندلسى فى ألفيته ، وانما هى فى اللغة من حيث انها لغة[2] ، كما رأيناها عند رؤبة[3] .

وفى العصر الأموى كذلك كثر استعمال الأراجيز مزدوجة أى كل بيت منها له قافية ملتزمة بين شطريه غير قافية البيت الذى يليه ، وأصبح الشــعر العربى يعرف الازدواج ، وممن نظم منــه الوليــد بن يزيد (٨٨ ــ ١٢٦ هـ) الذى تولى الخــلافة عام ١٢٥ حتى قتل فى جمادى الأولى عام ١٢٦ هـ ، فقد نظم قصيدة مزدوجة من الأراجيز وجعلها خطبة خطب بها الناس يوم جمعة ومطلع هــذه المزدوجة :

الحمــد لله ولى الأمر　　أحمده فى يسرنا والعسر[4]

وأرجوزة أبى النجم (١٣٠ هـ) التى مطلعها :

الحمد لله الوهوب المجزل

---

(١) وامام هذا المنهج هو رؤبة (راجع ٢١ : ٣ من الاغانى و ٣٧٦ الشعر والشعراء) ، وله ديوان مطبوع فى ليبسك عام ١٩٠٣ .

(٢) ٣٤٨ المرجع السابق .

(٣) أشــاد الفرزدق وجرير والأخطل بمزاحم العقيلى الراجز فى مجلس عبــد الملك بن مروان ، وقالوا فيه : يركب اعجاز الابل وينعت الفلوات فيجيد ، ودخل ذو الرمة فسأله عبــد الملك : هل تعرف أحدا اشعر منك ؟ فقال ــ غلام يقال له مزاحم يسكن الروضات ويقول وحشيا من الشعر لا يقــدر على مثله (راجع هامش ديوان المعانى للعســكرى ٢ : ١٥٥) ولمزاحم قصــيدتان نشرهما كرنكو عام ١٩٢٠ فى لنــدن ، ومعهما ترجمة بالألمــانية له . وراجع كتاب « أراجيز العرب » .

(٤) ٨٠ ، ٨١ : ٧ مهذب الأغانى .

مشـــهورة ، وهى من أراجيز العصر الأموى ، وقد أنشـــدها فى مجلس هشـــام بن عبد الملك ، وفيها يقول فى وصف الشمس :

فهى فى الأفق كعين الأحول

وبســبب ذلك غضب عليــه هشـــــام لأنه كان أحــول[1] .
وتطورت الأرجوزة من الجانب التعليمى اللغوى فى العصر الأموى الى نظم لكليلة ودمنــة فى العصر العبــاسى عنــد أبان اللاحقى .. ونظم أبو العتاهية أرجوزة طويلة تبلغ نحو الأربعة آلاف بيت سماها « ذوات الأمثال » ، واستعملت الأراجيز فى وصف الطرد والصيد ، وأكثر منها بعد العصر الأموى بشار وأبو نواس وابن المعتز ، ثم تطورت فيما بعد الى نظم العلوم .

***

صــور الأرجوزة الفنيــة

١ ــ المزدوج :

يتألف المزدوج من أرجوزة لكل شطرين منها قافية . ومن مثله قول أبى العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت   ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا   من اتقى الله رجا وخافا
ان الشباب حجة التصابى   روائح الجنة فى الشباب

وسمع الجاحظ من ينشد أرجوزة أبى العتاهية هذه التى ســماها ذوات الأمثال حتى وصل الى هذا البيت ، فقال للمنشد : قف ، ثم قال : انظروا الى قوله « روائح الجنة فى الشـــباب » ، فان له معنى كمعنى الطرب ، لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألســنة

(١) ٩ : ٧٧ الأغانى ، ٣٨٠ الشعر والشعراء ، ١ : ٤٩ خزانة الادب ، ٢ : ٢٩٧ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

الا بعد التطويل وادامة التفكير وخير المعاني ما كان القلب الى قبـوله أسرع من اللسان الى وصفه(١) .

وقد توسع بعض علماء العروض فى المزدوج فجعلوه يكون من أى بحر ، وعرفوه بأنه أن يؤتى ببيتين مقفيين من مشطور أى بحر وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا ، ومزدوجة أبى العتاهية ـ الحكمة تبلغ أربعة آلاف بيت ، ومن المزدوجات ألفية ابن مالك وكثير من منظومات العلوم ؛ وقـد أكثر بشـار وأبو نواس وأبان وأبو العتاهيـة وابن المعتز من المزدوجات .

وقد ألف الناس المزدوج منذ عصر بنى أمية ، فكثر فى الشـعر العربى الازدواج ، حتى نظم عليـه الوليد بن يزيد خطبته الدينية التى خطب بها الناس يوم جمعة ، ومطلعها(٢) :

الحمـد لله ولى الأمر أحمـده فى يسرنا والعسر

ونسب بعض الباحثين المزدوج أو الرباعى (المثنوى) الى الفرس القدماء ذاهبين الى أن العرب أخذوه عنهم(٣) .

المسـمط :

أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أقسـمة على غير قافيته ثم يعيد قسما على قافية البيت الأول وهكذا ، وربما خلا من البيت المصرع وكان على أقل من أربعة أقسمة ، ومنه :

---

(١) ١٢٢ و ١٢٣ : ١ العمدة ـ الطبعة الاولى .

(٢) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون .

(٣) ٨٠ و ٨١ : ٧ مهذب الأغانى .

(٤) ٥٩ دراسات فى الأدب المقارن للخفاجى .

غزال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب
سبتني ظبية عطل كأن رضابها عسل
ينوء بخصرها كفل ثقيل روادف الحقب

وشيبة كالقسم غير سود اللمم
داويتها بالكتم زورا وبهتانا

وهو مأخوذ من السمط وهو الخيط مادام فيه الخرز والا فهو السلك .

والمسمط لا يشترط فيه أن يكون من الرجز كما يقول ابن رشيق[1].

وفي لسان العرب لابن منظور الافريقي المتوفى عام ٧١١ هـ : والمسمط[2] من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيل : هو ما قفى أرباع بيوته وسمط في قافية مخالفة ، يقال قصيدة مسمطة ، كقول الشاعر :

وشيبة كالقسم غير سود اللمم
داويتها بالكتم زورا وبهتانا

وقال الليث : المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي ، ولامرىء القيس :

---

(١) ١١٨ : العمدة لابن رشيق .
(٢) اللسان ٧ : ٣٢٣ ط دار صادر ــ بيروت .

عفاهن طول الدهر فى الزمن الخالى
توهمت من هنـــد معـــالم أطـــلال
مرابع من هنـــد خلت ومصـــايف
بأسحم من نوه الســـماكين هطـــال

وجاء فى كتب العروض أن المسمط يكون بأن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بعده بأربعة أقسمة من غير قافيته ثم يعيد قسما من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا الى آخر القصـــيدة ، ومثاله : « توهمت الخ » وقد يكون بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع ، مثل « غزال الخ »•

ورأى ابن رشيق أن المسمطات والمخمسات تدل على عجز الشاعر وقلة قوافيـــه[1] • وقـــد نفى بعض النقاد نسبة المســـمط الى امرىء القيس[2] •

المخمس :

أن اؤتى بخمسة أقســـام كلها من وزن واحد ، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ، ثم بخمســـة أخرى من الوزن دون القافية للأربعة الأولى ، ويتحد القسم الخامس مع خامس الأولى فى القافية • ومثاله :

ورقيب يردد اللحـــظ رداً   ليس يرضى سوى ازديادى بعدا
ساحر الطرف مذجنى الخد ورداً   ان يومى لناظرى قد تبـــدى
فتمـــلا من حســـنه تكحيلا

وتصدى من فحشـــه فى استباق   يسنع اللحـــظ من جنى واعتناق
آيأس العين من لحاظ اعتناق   قال جفنى لصنوه : لا تلاقى
ان بينى وبين لقيـــاك ميلا

(۱) ٥٧ : ۱ العمدة •
(۲) ١٥٧ و ٦٣ و ٦٩ : ۱ رسالة الغفران •

وفى لسان العرب : شيء مخمس له خمسة أركان ، والمخمس من الشعر ما كان على خمسه أجزاء ، وليس ذلك فى وضع العروض ، وقال أبو اسحاق : اذا اختلفت القوافى فهو المخمس[1] .

وقد ورد أن ابن نباتة المصرى كان ينظم من الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات كثيراً[2] . وهى ألوان قريبة فى العرف من البيت المزدوج أى ذى الشطرين والشعر الثلاثى أو الرباعى أو الخماسى الشطور وقد كثر التخميس والتشطير فى الشعر العربى فى العصر المملوكى .

وقد أفاض ابن رشيق فى ذكر المخمس ، ونص على أنه يكون من بحر الرجز خاصة[3] ، أما المسمط فيأتى من البحور[4] .

المسدس :

يقول صاحب اللسان : ان المسدس من العروض أى من الشعر هو الذى يبنى على ستة أجزاء[5] .

المسبع :

يقول صاحب اللسان — ان المسبع من العروض — أى من الشعر — ما بنى على سبعة أجزاء[6] .

---

(١) ٦٧ : ٦ اللسان بيع مكتبة صادر .
(٢) ٩٢ الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد .
(٣) ١١٩ : ١ العمدة لابن رشيق .
(٤) ١١٨ : ١ المرجع السابق .
(٥) ص ١٠٤ : ٦ اللسان طبعة صادر بيروت .
(٦) ١٤٧ : ٨ اللسان طبعة بيروت .

المثمن :

يقول صاحب اللسان ـ المثمن من العروض ـ أى من الشعر ـ هو ما بنى على ثمانية أجزاء[1] .

المعشر :

لم يرد فى اللسان شىء عنه ، وفى ديوان الحصرى (٤٥٣ هـ) « اقتراح القريح واختراع الجريح » نشر معه معشرات الحصرى ، وقد نشره محمد المرزوقى والجيلانى ابن الحاج[2] .

ملاحظة :

ورد فى « لسان العرب » المثلوث من الشعر الذى ذهب جزآن من ستة أجزائه[3] فمعناه هو المجزوء ، وقول صاحب اللسان بعد ذلك : وكل مثلوث فهو منهوك[4] لا معنى له ، اذ النهك حذف ثلثى البيت أى حذف تفعيلتين من كل شطر من الأشطر الثلاثية التفاعيل ، وهو لا يستقيم مع الجزء .

والمربوع من الشعر الذى ذهب جزآن من ثمانية أجزائه من المديد والبسيط[5] ـ هو كذلك فى اصطلاحنا الجزء الا أنه خاص ببعض البحور الثمانية التفاعيل .

المقصورات :

ومن الظواهر الفنية الجديدة فى القصيدة العربية : نظم قصائد

(١) ٨١ : ١٣ اللسان .
(٢) مجلة الفكر التونسية ـ عدد أبريل ١٩٦٤
(٣) ١٢٥ : ٢ اللسان ، ١٠٢ : ٨ اللسان .
(٤) ١٢٥ : ٢ اللسان .
(٥) ١٠٢ : ٨ اللسان .

رويها ألف مقصورة ، وتسمى من أجل ذلك القصيدة نفسها مقصورة ، ومنها قصائد كثيرة من هذا الطراز .

ومن أشهرها مقصورة جهم بن أخت أبى عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) ومطلعها :

نأت دار ليلى فشط المزار فعيناك ما تطعمان الكرى

ويقول ابن طيفور (٢٠٤ — ٢٨٠ هـ) فيها : وقليلا ما نجد لأحد من المحدثين مثلها[1] .

وقد استمر الشعراء ينظمون من المقصورات ، ومن أشهر من نظم منها أبو بكر بن دريد (٢٢٣ — ٣٢١ هـ) ، ومقصورته مشهورة .

ولأبى المخشى شاعر الأمير الأندلسى عبد الرحمن الداخلى مقصورة فى عماه ، مطلعها :

خضعت أم بناتى للعدا أن قضى الله قضاء فمضى[2]

ولعمر بن عبد العزيز قبل خلافته شعرا مقصورا منه :

أنه الفؤاد عن الصبا وعن انقياد للهوى
فلعمر ربك ان فى شيب المفارق والجلا
لك واعظا لو كنت تتـ ـعظ اتعاظ ذوى النهى
حتى متى لا ترعوى والى متى والى متى ؟
بلى الشباب وأنت ان عمرت رهن للبلى
وكفى بذلك زاجرا للمرء عن غى كفى[3]

(١) ورقة ٨٧ و ٨٨ : ١٢ اختيار المنظوم والمنثور لابن طيفور — مخطوط بدار الكتب المصرية .
(٢) ٨٠ : ٤ قصة الأدب فى الأندلس للمؤلف — طبعة أولى .
(٣) ٤٥ : ٢ الأمالى .

ولأبى صفوان الأسدى مقصورة(١) منها :

نأت دار ليلى وشط المزار   فعيناك ما تطعمان الكرى
فأضحت ببغدان فى منزل   له شرفات دوين السما

وهى فى الأمالى كلها .

وكانت المقصورات ذائعة وكثيرة فى القرن الثالث ومقصورة ابن دريد مشهورة ومطلعها :

أما ترى راسى حاكى لونه   طرة صبح تحت أذيال الدجى

وعارضها الشعراء(٢) — ومقصورة أبى المقاتل فى الداعى العلوى بطبرستان معروفة(٣) ، ومطلعها :

قفا خليلى على تلك الربى   وسائلاها أين هاتيك الدمى

وهو صاحب قصيدة(٤) :

لا تقل بشرى ولكن بشريان   غرة الداعي ويوم المهرجان

الأوزان المولدة

اولا — الأبحر المهملة الستة :

وهى ستة أوزان استنبطها المولدون من عكس دوائر البحور ونظموا منها ، قصدا لسهولة التعبير عن معانى الحضارة بألحان الشعر ، ولتكون مطاوعة للنغمات حتى يسهل الغناء بها . وهى :

---

(١) ٢ : ٢٣٧ الأمالى .
(٢) لل : ٣٢٠ — ٣٢١ مروج الذهب تحقيق محمد محى الدين .
(٣) ٤ : ٣٢١ المرجع .
(٤) ٤ : ٣٤٣ — ٣٤٦ المرجع .

١ ــ البحر الأول المستطيل :

سمى بذلك لأنه مقلوب الطويل :

وأجزاؤه : « مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن » مرتين ومثاله :

لقد هاج اشتياقى غرير الطرف أحور
أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

٢ ــ البحر الثانى الممتد :

سمى بذلك لأنه مقلوب المديد ، وأجزاؤه : « فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن » مرتين ومثاله :

صار قلبى غزال أحور ذو دلال كلما زدت حبا زاد منى نفورا

٣ ــ الثالث المتوافر :

محرف الرمل أجزاءه « فاعلاتك فاعلاتك فاعلن » مرتين ومثاله :

ما وقوفك بالركاب فى الطلل ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

٤ ــ الرابع المتئد :

أجزاؤه : « فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن مرتين » وهو مقلوب المجتث (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مرتين) ومثاله :

كن لأخلاق التصابى مستمريا ولأحوال الشباب مستحليا

٥ ــ الخامس المنسرد :

أجزاؤه : « مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مرتين » ، وهو مقلوب المضارع « مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مرتين » ، ومثاله :

على العقل فعول فى كل شانى ودان كل من شئت أن تدانى

٦ ــ السادس المطرد :

صورة أخرى من مقلوب المضـارع ، وأجزاؤه : « فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن » مرتين ، ومثاله :

ما على مسـتهام ربع بالصـد فاشتكى ثم أبكانى من الوجد

ثانيا ــ الفنون السـبعة :

استحدثها المولدون ، ونظموا منها ، وحينئذ فلا يقال لها شـعر ، وهى السلسلة ، الدوبيت ، القوما ، الموشح ، الزجـل ، كان وكان ، المواليـا .

١ ــ السلسلة : أجزاؤها : « فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان » مرتين ، ومنه قول بعضهم :

يا سعد لك السعد ان مررت على البان

ومثاله أيضا[1] :

السحر بعينيك ما تحرك أو جال الا ورمانى من الغرام بأوجال

٢ ــ والدوبيت : وزن فارسى نسج على منواله العرب ، و «دو» بالفارسية معناها اثنان ، أى أنه مركب من بيتين ، اذ غاية ما ينظم منه بيتان ، وأجزاؤه : « فعلن متفاعلن فعولن فعلن » مرتين ، ولذلك قال بعضهم :

فدوبيتهم عروضـة ترتجل فعلن متفاعلن فعولن فعلن

---

(١) ولحمزة بن على أبو يعلى (٥٥٦ هـ) الشاعر ، من شعره هـذه القصيدة من بحر السلسلة (مستفعلن فاعلن مفاعلتن) .

هل تامن يبقى لك الخليط اذا بان للهم فـؤادا وللمدامع اجفـان

راجع ٥ جـ ١١ معجم الأدباء لياقوت .

ومن أمثلته :

ما أحسن واصلي وما أجمله ما أجمل قده وما أكمله

ومنهـــا :

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل

الا أن هذا البيت مجزوء صحيح وضربه كذلك .

٣ ــ القوما : أجزاؤه : « مستفعلن فعلان » مرتين ، وهـو من اختراع البغداديين ، واسمه مأخوذ من قول بعضهم « قوما نسحر قوما ». ومثـاله :

يا سـيد السادات لك بالكرم عادات

٤ ــ الموشحات : من اختراع الأندلسـيين وهى أنواع متعددة منها :

(أ) مستفعلن فاعلن فعيل مرتين ، ومثاله :

ياجـيرة الأبرق اليمان هل لى الى وصلكم سبيل ؟

(ب) فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن مرتين ، ومثاله :

كللى يا سحب تيجان الربا بالحلى واجعلى سوارك منعطف الجدول

٥ ــ الزجل : وهو أنواع :

(أ) مستفعلن مستفعلن مستفعل مرتين ، ومثاله :

ودمع عيني فوق خدى سايل

(ب) مستفعلن فعلن فعلن مرتين ، ومثاله :

من الكرك جانا الناصر   وجب معه أســد الغابة

(جـ) مستفعلن فعلن فعلان مرتين ، ومثاله :

يحفظ لنا شيخ الاسلام   يقرا لنا القرآن بالأحكام

٦ ــ المواليا : أجزاؤه : (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل) مرتين كالبسيط ، الا أنه لابد فيه من اللحن أو مخالفة ضربه لضرب البسيط والا كان من البسيط ، مثل :

يا عبد ابكى على فعل المعاصى ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح

٧ ــ كان وكان : أجزاء الشطر الأول من كل بيت منه (مستفعلن فعلاتن) وأجزاء الشطر الثانى من البيت الأول (مستفعلن مستفعلان) ومن البيت الثانى (مستفعلن فعلان) ومن البيت الثالث كالأول ، ومن الرابع كالثانى وهكذا ، مثل :

قــم يا مقصر تضرع   قبل أن يقولوا كان وكان
للبر تجرى الجوارى   فى البحر كالأعـــلام

وقافيته لا تكون الا مردوفة (ساكنة الآخر وقبله حرف لين ساكن).

* * *

الفصل الرابع

قصـيدة ـ الموشـحات ـ الزجـل

● **قصـيدة الموشـحات :**

السبب الأول فى اختراع الموشحات هو الغناء[1] ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين ، الذى كان ضروريا عند شـعراء الأندلس من أوزان الشعر[2] ، واتخذ فى أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعـد ذلك فى أغراض الشعر الأخرى[3] .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنيـة المعروفة ، وقد سـبقت ، وهى موجـودة فى ديوانه المخطوط والمطبـوع .

واذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت فى الأدب العربى ، والباحثون يختلفون فى ذلك :

فيتردد بعض الباحثين فيمن سبق الى اختراع الموشحات : أهـو ابن المعتز أم مقدم بن معافر الفريرى الأندلسى[4] . ويرى آخر أنه مـع ذلك لا يستبعد أن تكون روح ذلك العصر التى أوحت الى أحـدهما بهذه الفكرة هى التى أوحت الى الآخر بها دون تقييد[5] ، ويرون أخرون أن الموشحات فن أندلسى خالص سـبق الى اختراعه الأندلسيون[6] ؛ وهناك من يزعم أن ابن المعتز هو مبتدع الموشحات .

---

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى .
(٢) ٣١٢ : ٣ المرجع .
(٣) ١٥٣ الموشحات .
(٤) ٧٧٨ تاريخ الأدب العربى للزيات .
(٥) ٢٧٢ نظرات فى الأدب الأندلسى لكامل كيلانى .
(٦) ٣٩ و ٤٢ و ٢٢٣ بلاغـة العرب فى الأندلس لضـيف ، ٢٢٥

وفى رأيى أن هـذه الموشحة ليست لابن المعتز ، بل هى بعيدة عن روح الشـاعر وعواطفـه وفنه الأدبى ولا تمثل شـيئا من نظراته فى الحياة ، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التى عرف بها ابن المعتز .. انها بعيـدة عن جو ابن المعتز وسماته الفنية ، وجـو الأندلس أغلب عليها .. وقد كنت أظن أنها لابن معتز الأندلس مروان بن عبد الرحمن الأمير الشاعر المشهور (٣٥٢ — ٤٠٠)[١] .

ولكن وجدت فى بعض المصادر نسبتها لأبى بكر محمد بن عبد الملك ابن زهر الأندلسى الأشبيلى (٥٠٧ — ٥٩٥)[٢] . واذا كان صـحيح النسبة لابن زهر فانه من المشكوك فيه حينئذ : من هو السـابق الى ابتكار نمط هذه الموشحة ، أهو ابن زهر أم ابن بقى الأندلسى المتوفى عام ٥٤٠ هـ ، والذى تروى له موشحة عارض بها الموشحة المنسـوبة لابن المعتز . ولشاعر آخر موشـحة ، على نمط الموشـحة المنسـوبة لابن المعتز ، وأولها :

هلك الصب المعنى هل لكا فى تلافيه بوعد مطمـع ؟[٣]

=

ر ١٩٥ : ٤ نفح الطيب ط ١٣٠٢ هـ ، ٢٤٣ سلافة العصر ، ٥٨٣ مقدمة ابن خلدون ، ١٦١ : ٣ الرافعى ، ٩٨ و ٩٩ : ٢ الأدب العربى وتاريخه لمحمود مصطفى ، ١٠٣ : ٢ المرجع نفسـه ، و ١ و ٢ و ٣ الذخـيرة لابن بسام ، ٤٩ الفن ومذاهبه فى الشعر لشوقى ضيف .

(١) راجع ترجمته فى ص ٤٤٧ بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس للضبى وهو الجزء الثانى من المكتبة الأندلسية . وترجمته برقم ١٣٤٣ ، وهى نفسها فى هامش ١٨٦ : ٣ نفح الطيب للمقرى — نشر فريد رفاعى ، وقد ترجمنا لهذا الأمير وذكرنا بعض شعره فى كتابنا « ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيـان ص ٣٢٢ و ٣٢٣ » .

(٢) ٢٢ : ١ معجم الأدباء ، وابن زهر نشـأ بالأندلس وبرع فى العربية والشـعر وكان يحفظ شـعر ذى الرمة وانفرد بالاجادة فى نظم الموشحات (٧١ : ٢ معجم الأدباء ، ١٠ : ٢ وفيات الأعيان ط ١٣١٠ هـ ، ١٣ : ٢ الرافعى ، ١١٧ : ٤ نفح الطيب و ٥٨٥ مقدمة ابن خلدون .

(٣) ٩٦ و ٩٧ الموشحات لعلام خليل .

ويذكر ابن معصوم كذلك فى كتابه « السلافة » أن الموشحات من ابتداع مقدم بن معافر[٣] .

ابن خلدون ورأيه فى الموشحات :

يقول ابن خلدون : « أما أهل الأندلس ، فلما كثر الشعر فى ديارهم وتهذبت مناحيه وفنونه . وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه . سموه بالموشح . ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة . ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون قوافى تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات . ويشتمل كل بيت على أغصان ، عددها بحسب الأغراض والمذاهب ، وينسبون فيها ويمدحون، كما يفعل فى القصائد . وتجاروا فى ذلك الغاية ؟ واستظرفه الناس جملة : الخاصة والكافة . لسهولة تناوله ، وقرب طريقه ، وكان المخترع له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر . وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية ، وقد ذكر الأعلم البطليوسى ، أنه سمع أبا بكر ابن زهر يقول : كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوال :

بدر تم ، شمس ضحى   غصن نقا ، مسك شم
ما أتم ما أوضحا   ما أورقا ما أنم
لا جرم من لمحا   قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف ، وجا مصليا خلفه ابن رافع رأسه ، شاعر المأمون

---

(١) ٢٤٣ سلافة العصر لابن معصوم من أعيان القرن الحادى العشر ، وقد ألفها عام ١٠٨٢ .

ابن ذى النون صاحب طليطلة ، قالوا : وقد أحسن فى ابتدائه فى موشحته التى طارت له ، حيث يقول :

العود قد ترنم بأبدع تلحين
وسقت المذانب رياض البساتين[1]

وفى انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تسلم عساك المأمون
مروع الكتائب يحيى بن ذى النون

ثم جاءت الحلبة التى كانت فى دولة الملثمين ، فظهرت لهم البدائع ، وسابق حلبتهم الأعمى التطيلى ، ثم يحيى بن بقى » .

شعراء الموشحات فى الأندلس :

ان أول من ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات كما يروى هو مقدم بن معافر القريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى[2] فى القرن الثالث الهجرى وهو الذى نوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ عن أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد المتوفى عام ٣٢٨ هـ ، وكان ذلك فى القرن الرابع الهجرى ، وعن هذين أخذ الناس ، « ثم سال سيل الموشحات فى المغرب والمشرق فبرع بعدهما عباقره الوشاحين فى الأندلس ، ومقدمهم : عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٢ هـ ، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، وجاء بعده « ابن رافع رأسه » شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة من ملوك الطوائف أيضا ، وقد حكم بنو ذى النون طليطلة فى القرن الخامس (٤٢٧ ــ ٤٧٨ هـ) . ثم جاءت الحلبة التى كانت فى زمن الملثمين وعلى رأسها فارسها الأعمى التطيلى المتوفى عام ٥٢٠ هـ ،

---

(١) المذانب جمع مذنب وهو مسيل الماء الى الارض والجدول يسيل عن الروضة بمائها الى غيرها .
(٢) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ ــ ٣٠٠ هـ) .

ووراءه : يحيى بن بقى ، وأبو بكر الأبيض ، وابن باجـة الفيلســوف الطبيب الملحن المتوفى عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعد هؤلاء فى فجر دولة الموحـــدين : ابن شرف ، وابن هردوس ، وابن مؤهــل ، وابن زهر الفيلسوف .

وبعد هذه الطبقة طبقــات جاءت بالغرائب ، ومنهم : ابن ســهل الاسرائيلى الاشبيلى المتوفى عام ٦٤٩ هـ ، وأبو حيان النحوى ، ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ ، وابن زمرك تلميذه .

وبرع فى العدوة ــ الشــمال الافريقى ــ نفر منهم : ابن خلف الجزائرى ، وفى المشرق كثيرون منهــم : ابن ســـناء الملك المتــوفى عام ٦٠٨ هـ . صاحب كتاب « دار الطراز فى الموشحات وأنواعها » .

الفن الشعرى للموشــحة :

ذكر ابن سناء الملك فى كتابه « دار الطراز » عدة مناهج فنية فى نظم الموشحات : وترتيب أبياتها ، وأظهر طريقة فى نظمها هى كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيــات فالأقفال هى ما اتفقت وزنا وأجزاء وقافية ، والأبيات هى ما اتفقت وزنا وأجزاء واختلفت قافية غالبا ، وينقسم الموشح باعتبار جزءيه الى :

١ ــ تام : وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدىء فيه بالاقفال .

٢ ــ أقرع ، وهو ما تركب من خمسة أقفال ، وخمسة أبيــات ، وابتدىء فيه بالأبيات ، فمثال الأول ، قول ابن التلمسانى :

قمر يجلو دجى الغلس ... بهر الأبصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكلف
عذت من حبه بالكلف
لم يزل يسعى الى تلفى
بركاب الدل والصلف

فالقفــل « قمر الخ » والبيت من « آمن » الى « الصــلف » ، والموشح تام لأنه مبتدأ بالقفل ، ومثال قول الآخر :

سـطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى الكئيب أن يخضع للذل
ليس لى يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسد دينه

فمن قوله : « سطوة » الى قوله « الذل » بيت ، ومن «ليس الى» « دينه » قفل ، والموشح أقرع ، لأنه بدىء ببيت .

وأقل ما يتركب منه القفل جزءان ، وقد يصل الى أحد عشر جزءا ، وتنقسم الأبيات الى : مفردة ، ومركبة ، والأولى ما تركبت من أجزاء فقط ، والأخرى ما تألفت من أجزاء وفقر .

ومثال الأولى :

شمس قارنت بدرا راح ونـديم
أدر كؤوس الخمر
عنـبرية النشر
ان الروض ذو بشر
عقارب الأصداغ فى السوسن الغض تسـبى تقى لاذ بالنسك والوعظ
من قبل أن يعـدو على لم أحسب
أن تخضع الأسد لجؤذر ربرب
ظبى له خـد مفضض مذهب

فالبيت فى المثال الأول مركب من أجزاء فحسب ، أما فى الثـانى فمركب من أجزاء وفقر كما ترى[1] .

---

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشـح وعليها تنبنى ، كما انها جماع سر جمالها وبلاغتها عنـد الأدباء ، والغالب كما يقول الباحثون أن يكون الخروج اليها وثبـا واستطرادا ، وأن تكون قولا مسـتعارا على بعض ألسـنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على ألسـنة النساء والصبيان ، والسكرى ، ويجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها قال ، أو قلت او قالت ، او غنى أو غنت أو نحو ذلك .

والقفل كما ذكرنا آنفا يتركب من جزأين فأكثر الى ثمانية أو عشرة، وقد أوصله ابن سناء الملك الى أحد عشر .

ومثال المكون من جزءين :

قمر يجلو دجا الغلس بهر الأبصار مذ ظهرا

ومثال المكون من ثلاثة أجزاء :

حلت به الأمطار أزره النور ، فياخدنى

وهكذا ...

ومثال المركب من أحد عشر قول ابن سناء الملك :

مظلوم ، المسواك ، ثغر هداك ، بالابتسام ، الى الغرام ، فياخلى ، لا تعذلى ، دعنى فلن ، أصبر عن ، سحار ، وفتاك .

والبيت قلنا انه بسيط ومركب ، فالبسيط يكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة أو خمسة ، ومثاله فيما تركب من ثلاثة :

أرى لك مهنـد أخاط به الاشد فجرد ما جرد

فياساحر الجفن حسامك قطاع

فالأجزاء الثلاثة الأولى بيت ، والأخيران قفلة مركبة من فقرتين .

والمركب من الأبيات ، ما كان كل منه مركبا من فقرتين ، أو ثلاثة ، أو أربعة ، أو خمسة ، وبملاحظة أن البيت نفسه يكون مكونا من ثلاثة أجزاء أو أكثر ، نرى أنه يحدث من ذلك صور كثيرة ، ولنضرب لهـا أمثلة نوضحها فمثال البيت المركب من فقرتين وثلاثة أجزاء :

أقل عــذرى فقد آن أن أعكف

على خمر يطوف بها أوطف[1]
اذا ما ماد فى مخضرة الأبراد رأيت الآس بأوراقه قد ماس

ويلاحظ فى هذا المثال ، أن قفلته مكونة من أربعة أجزاء .

ومثال ما تركب من ثلاث فقر وثلاث أجزاء :

من لى به يرنو بمقلتى ساحر الى العباد
ينأى به الحسن فينثنى نافر صعب القياد
وتارة يدنو كما احتسى الطائر ماء الثماد

فجيده ، أغيد والخد بالخال ، منسق ، تكتسه الحجب ، فلى الى الكلة تشوق .

ويلاحظ فى هذا المثال أن قفلته مكونة من ستة أجزاء .

ومن أمثلة التام قول الأعمى التطيلى :

ضاحك عن جمان ، سافر عن بدر ، ضاق عنه الزمان ، وحواه صدرى

آه مما أجد شفنى ما أجد
قام بى وقعد باطش متئد
كلما قلت قد قال لى : أين قد ؟

فمن « ضاحك » الى « صدرى » قفلة ؛ ومن « آه » الى « قد » الثانية بيت .

وهناك طريقة ثانية آتية فى نظم الموشح : هى أن تجعل الموشح أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ، وتلزم عدد الأغصان التى فى كل سمط وأحرف قوافيها الى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

(١) الوطف : كثرة شعر الحاجبين أو العينين .

٤	٣	٢	١
مسك شم : سمط	غصن نقا	شمس ضحا	بدرتم
ما أنم : سمط	ما أورقا !	ما أوضحا !	ما أتم !
قد حرم : سمط	قد عشقا	من لمحا	لا جـرم

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سمطا ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التى تحت كل رقم متحد القافية فى جميع الأسماط .

ومن طرق نظم الموشح : كذلك أن تأتى بيتين تسميهما اللازمة ، يتفق الحرفان اللذان فى صـدريهما « عروضيهما » كما يتفق الحرفان اللذان فى عجزيهما « ضربيهما » ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تتفق الحروف التى فى صدورها كما تتفق الحروف التى فى أعجازها ، أما البيتان الأخيران فيكونان مثل بيتى اللازمة ، ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الاسرائيلى المتوفى سنة ٦٤٩ هـ ومنها :

أيها السـائل عن جرمى لديه   لى جزاء الذنب وهـو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه   مشرقا للشـمس فيه مغرب[١]
ذهب الدمع بأشـواقى اليـه   وله خد بلحظى مذهب[٢]

ومنها :

لازمة :

فهو عنـدى عادل ان ظلمنـا   وعـذولى نطقـه كالخرس
ليس لى فى الأمر حكم بعد ما   حل من نفسى محل النفس

دور :

منه للنار بأحشـائى ضرام   تتلظى كل حين ما تشـا[٣]

---

(١) حمرة المشرق قبل طلوع الشمس فى الافق وحمرة شفقها بعيـد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراوين .
(٢) لونه كلون الذهب من الخجل .
(٣) ضرام : اشتعال . وتتلظى : تلتهب .

هى فى خديه برد وسلام وهى حر وحريق فى الحشا
قلت لما أن تبدى معلما وهو من ألحاظه فى حرس[1]
أيها الآخذ قلبى مغنما اجعل الوصل مكان الخمس[2]

ومن أمثلة ذلك أيضا موشحة لسان الدين بن الخطيب وزير بنى الأحمر المتوفى سنة ٧٧٦ هـ ، وقد عارض بها ابن سهل ، ومنها :

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروى مالك عن أنس[3]
فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهى منه بأبهى ملبس
فى ليال كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغرر
مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر
وطر ما فيه من عيب سوى أنه مر كلمح البصر
حين لذ الأنس شيئا أو كما هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

ومن الطرق كذلك أن تأتى بموشحة تجعل أولها بيتا تلتزم فيه التقفية فى صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثانى وضربه ، ويسمى هذا البيت مذهبا ، ثم تأتى بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيها التقفية أيضا ، لكن على حرف آخر ، وتسمى هذه الأشطر دورا ثم تعود وتأتى ببيت مقفى كالأول ومتحد معه فى حرف التقفية ويسمى قفلة ، ثم تأتى

---

(١) لابسا الثوب المخطط .
(٢) يأخذ الجيش الفاتح أربعة أخماس الغنيمة ويترك الخمس للدولة ، وهو يطالب محبوبه بالعدل .
(٣) فى النعمان وماء السماء تورية ، اذ النعمان اما الشقائق وهى زهر احمر ، وماء السماء المطر ، اما النعمان وماء السماء من ملوك الحيرة ، والثانى جد الأول .. ومالك هو الامام مالك بن انس صاحب المذهب ، والمراد أن بين شقائق النعمان والمطر من الشبه ما بين مالك وابيه انس من أن الأول فى كل من الجانبين ناشىء عن الثانى وأثر منه .

بدور وقفلة أخرى ، وهكذا الى سبعة أدوار فى الأكثر .. ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سناء الملك ، ومنها :

قفلة

واحل لى : حتى ترانى عنك فى معزل
قلل : فالراح كالعشق ان يزد يقتل

دور

من ظلم: فى دولة الحسن اذن ماحكم فالسدم يجول فى باطنه والندم[1]
والقلم يكتب ما سطر فوق القسم

قفلة

من ولى : فى دولة الحسن ولم يعدل يعزل الا لحاظ الرشأ الأكحل

دور

لا أريم: عن شرب صهباء وعن عشق ريم فالنعم: عيش جديد ومدام قديم[2]
لا أهيم : الا بهذين ، فاسقنى يانديم

وهذه المناهج الأربع هى أسهل الكيفيات ، وأقربها اتصالا بالأذهان .. وهناك طرق أخرى كثيرة .

تأثير فن الموشحات فى الشعر الأوربى :

الجوانب الفنية فى الشعر والأدب من أهم مميزات اللغات التى تتميز بها لغة عن أخرى ، مما يصعب معه التأثير فيها ، حتى ليصعب انتقالها من لغة الى أخرى ، لاتصالها بالذوق والعرف والبيئة ؛ الا أنها قد تتأثر

---

(١) السدم : الهم .
(٢) لا أريم : لا أعدل ، والريم : الظبى .

فيها بعض اللغات بالبعض الآخر بسبب انتقال بعض الأشكال الأدبية من أمة أخرى ، فتنتقل معها خصائصها الموسيقية والفنية ، ولقد حدثت بين مختلف الآداب الحديثة تأثيرات وتأثرات كثيرة وواضحة فى ذلك الجانب الفنى .

ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية يستتبع اختلافا فى الأسلوب والتعبير ، فبعضها يجعل الشاعر قريبا من الايجاز ، وبعضها يجعله أقرب الى الاطناب ، وبعضها يساعده على العذوبة والرقة ، والبعض الآخر يساعده على الجزالة والقوة ، والعلاقة بين القالب العروضى والتعبير وبين الفكر تحتاج الى دراسات طويلة .. ودراسة التأثيرات النظمية تقودنا الى دراسة التأثيرات والتأثرات المختلفة حول العروض والقافية ، أى حول وزن الشعر وقافيته .

وتنشأ أوزان الشعر[1] فى بيئة أدبية خاصة متأثرة بذوق أهلها وتقاليدهم ، ولكنها مع ذلك قد تقتبس هذه الأوزان من أدب لغة أخرى بانتقال الجنس الأدبى الذى صيغ فى تلك الأوزان من هذه اللغة الى تلك .

ومن مثل التأثيرات المختلفة فى أوزان الشعر وقوافيه انتقال أوزان الشعر العربى وقوافيه الى اللغة الفارسية ، التى هى مدينة للغة العربية بعد الفتح الاسلامى فى باب أوزان الشعر وقوافيه ، اذ لم يكن فى اللغة الفارسية القديمة أوزان شعرية ، وكانت العربية مشهورة بالأوزان الشعرية والقافية الشعرية . فحين عرف الفرس اللغة العربية وعرفوا أوزان الشعر فيها ، نقلوا هذه الأوزان الى لغتهم ، وصار الشعر الفارسى يلتزم البحور الشعرية العربية المعروفة ، والقافية الواحدة

(1) راجع دراسة حول أوزان الشعر الاوربى والعربى بقلم مندور فى كتابه « فى الميزان الجديد » (١٨٢ — ١٩٣) وبحثا عن أوزان الشعر العربى فى مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية (العدد الأول عام ١٩٤٣).

للقصيدة . وقلد القصيدة العربية فى موضوعها ، فصارت احتذاء للقصيدة عند العرب ، فى الغزل والرثاء والمدح والهجاء والوصف وسوى ذلك .

ويذكر بعض الباحثين أن بحور الهزج والرجز والمتقارب كانت معروفة عند الفرس القدماء ، وكذلك الرباعى أو المزدوج (المثنوى) . ومن ثم يذهب المستشرق الدانمركى « كرستنسن » الى أن العرب أخذوا هذه الأوزان عن الفرس عن طريق اتصالهم بالفرس فى الحيرة[1] ، ومهما كان فان ذلك ليس موضع اليقين ، من حيث يكاد يجمع الباحثون على تأثر الشعر الفارسى بالشعر العربى فى أوزانه وقوافيه .

ومن مثل هذه التأثيرات تأثير الموشح والزجل الذين ذاعا فى الأندلس فى شعر التروبادور .

وكان فن الموشح بصيغه وطرقه الكثيرة المعروفة[2] من ابتكار الأندلسيين ، وشاع فى البيئة الأندلسية شيوعا كبيرا ، وتعددت أوزانه وقوافيه كما تعددت طرقه ، وكان ينظم أولا فى الغناء ، ثم شاع نظمه فى أغراض الشعر المختلفة من فخر ورثاء وهجاء ومدح ووصف وتهنئة ووعظ وشكر وسوى ذلك[3] .

---

(١) ومن الشعراء العرب الجاهليين الذين كانت لهم صلات بالفرس : لقيط بن يعمر الايادى ، وعدى بن زيد ، وأبو دؤاد الايادى ، ويروى أن قس بن ساعدة الايادى وفد على كسرى ، وكان سلمان الفارسى الصحابى من أصل فارسى . وفى العصر الأموى نبغ شعراء من أصول فارسية مثل زياد الأعجم (المتوفى عام ١٠٠ هـ) واسماعيل بن يسار (١١٠ هـ) وأخواه ابراهيم ومحمد ، وكذلك ابو العباس الأعمى ، ثم جاءت طبقة بشار وأبى نواس وغيرهما .

(٢) راجع كتابى قصة الأدب فى الأندلس ـ الطبعة الأولى ٥ أجزاء ، والطبعة الثانية جزءان .

(٣) راجع ص ٥٢ وما بعدها من كتابى « الحياة الأدبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى » وكتابى الآخر « الأدب العربى فى الأندلس » .

والموشح فن جديد من فنون الشعر العربى يمتاز بجماله الفنى وكثرة صوره الشعرية وتعقيدها فى صناعة الشعر وكثرة قوافيه وأدواره . وبأوزانه الكثيرة التى تلائم الذوق وتوائم الغناء وتتمشى مع الترف والموسيقى وجمال الفن والحياة .

والراجح أن الموشح والزجل بما فيهما من موسيقى غنائية شعبية انتقل تأثيرهما من الأندلس الى جنوب فرنسا ، ثم الى فرنسا وأوربا كلها ، وقد تأثر بهما شعراء « التروبادور » ، وهم طبقة من شعراء العصور الوسطى عاشوا فى جنوب فرنسا ، وتأثروا بفن الأندلسيين الشعرى الذى ذكرناه ، ثم انتقلوا الى أماكن كثيرة ونقلوا معهم فنهم وتأثيرهم الشعرى ، فأثروا فى الشعر الفرنسى بل الأوربى كله ، منذ كانوا أولا فى جنوب فرنسا فى آخر القرن الحادى عشر الميلادى الى القرن الرابع عشر ، وكانوا يمدحون الملوك والأمراء ويتحدثون فى الغزل ، وكان منهم أمراء وملوك ، ومنهم « جيوم التاسع » دوق اكيتانيا الذى تتلمذ على العرب فى الأندلس ، وكان أمير بواتييه (١٠٧١ — ١١٢٧ م) واشترك فى الحروب الصليبية ، واتصل بالثقافة العربية فى الأندلس والشرق ، وهو أول شعراء التروبادر وقد ذاع شعره الغنائى العاطفى .

ويدل على هذا التأثير أن النظام الفنى للقصيدة عند شعراء التروبادور يشبه النظام الفنى للموشحة والزجل الأندلسيين ، من حيث الأجزاء والأغصان والأقفال[١] والمطلع والخرجة وتعدد القوافى .. والقفل

---

(١) الأقفال فى الموشحة هى الأجزاء التى تتفق فى الوزن والقافية والأشطر ـ والقفل الأخير من الموشحة يسمى خرجة وهى أساس الموشحة وعليها تنبنى بلاغتها ، والغالب أن يكون الخروج اليها وثبا واستطرادا وأن تكون قولا مستعارا على بعض ألسنة الناس أو الحيوانات ، ويغلب عليها كذلك أن تكون ملحونة ـ أما الأبيات : فهى الأجزاء التى تتفق فى الوزن وعدد الأشطر لا فى القافية غالبا ـ والغصن : هو الأجزاء الداخلة الموزونة المقفاة داخل بيت الموشحة (٥٦ وما بعدها من كتابى الحياة الأدبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى ـ وراجع كتابى قصة الأدب فى الأندلس) .

والغصن يسميان بيتا عند بعض من درسوا نظام الموشحة ، وتسمى بهذا الاسم كذلك عند التروبادور ، وان كانت هـذه التسمية ليست موجودة عند كل الباحثين فى الموشحات الأندلسية .. وموضوع الموشحات والزجل والتروبادور هو الغزل العاطفى غالبا .

وقد انتقل هـذا الغزل الجنسى فى الموشحات والزجل والدوبيت الى غزل صوفى على يد الشاعر الأندلسى « الششترى » المتوفى عام ٦٦٨ هـ ، الذى تأثر بابن الفارض المتوفى عام ٦٣٢ هـ ، ومحيى الدين بن العربى (٦٣٨ هـ) ، ورامون لول « الشاعر الأسبانى المتوفى نحو عام ٧١٤ هـ وكان ملما بالثقافة العربية ، ثم شاع هـذا الاتجاه الصوفى فى الغزل فى الشعر الأسبانى والفرنسى ، كما ساد هـذا الاتجاه فى الأدب العربى بعد ابن الفارض وفى الآداب الفارسية والتركية أيضا .

وروح الموسيقى الأندلسية التى أودعها الأندلسيون موشحاتهم وأزجالهم موجودة فى التروبادور ، وقد أثر التروبادور فى الشعر الأوربى تأثيرا فعالا ، فعم نظامه فيه ووجد فيه نوع من الشعر الغنائى يسمى « سونيت »[1] وبناؤه الفنى قريب من بناء الموشحة الأندلسية .

ويقول باحث : يصعب[2] الجزم فى حقيقة الموشحات وحقيقة مصدرها وهل هى فن أندلسى مبتكر ، أم هى تقليد شعر غنائى غريب عن

---

(١) السونيت قصيدة مركزة يقصد بها الى التعبير عن فكرة مفردة او لحظة شعورية . ولها تكوين خاص ، فهى تتألف من أربعة عشر بيتا دائما ، وهى من حيث الشكل تنقسم الى نوعين : الشكل الايطالى وفيه ينقسم الشعر الى مجموعتين تنقسم معهما الفكرة فى العادة ، والشكل الانجليزى الذى تنقسم فيه القصيدة الى ثلاث مجموعات كل مجموعة تتألف من أربعة أبيات ، ثم يأتى مقطع ختامى تنمو فيه الفكرة المتصلة بالقصيدة نموا أكبر (ص ١٢٦ الأدب وفنونه ــ لعز الدين اسماعيل ، وراجع كذلك فى الموضوع ص ٣٨١ الأدب المقارن ــ لهلال) .

(٢) مجلة الأديب ــ ابريل ١٩٦٤ ــ الموشحات ــ موسى سليمان .

الأندلس وعن العرب ؟ ولقد كثر الكلام فى هذا الموضوع وتعددت الآراء وتشعبت والذى عليه بعض الباحثين أن الموشحات ما هى الا تقليد لشعر غنائى عجمى وهذه هى نظرية المستشرقين ريبيرا وبيدال • وليس يسمح لنا المقام فى مثل هذا المقال بعرض هذه النظرية ومقارنتها بسائر النظريات وأشهرها : أن مخترعى الموشحات قد تأثروا بالأغانى الشعبية الأسبانية والبروفانسية المتأثرة بالتراتيل الكنسية[1] أو أن الموشحات العربية وشعر التروبيين الذى عرف فى بروفانس فى جنوب فرنسا فى القرن الحادى عشر هما من أصل واحد •

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون فى الموشح قافية واحدة أو وزنا واحدا ، لأنهم وجدوا أن ايجاد وزن يناسب النغم أسهل من ايجاد نغم يناسب الوزن ، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعا لما تقتضيه الأنغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التى ابتكرها الخليل ، وتارة يخالفها ، ويقول ابن سناء الملك المتوفى عام ٦٠٨ هـ فى كتابه « دار الطراز » المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم الى قسمين :

١ ــ ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخيل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التى جاءت فيها عن الوزن الشعرى ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله الا الضعاف من الشعراء ، وذلك كقول القائل :

ياشقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لم ؟

فهذا من المديد ، وكقول الآخر (وهو ابن المعتز) :

---

(١) الصحيح عكس ذلك ، ويثبت غنيمى هلال فى كتابه الادب المقارن ان شعراء التروبادور هم الذين تأثروا بالموشحات واقتبسوا منها .

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل ..

والثانى ما تخللته كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بقى :

صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمبطل هجرانى معذبى كفانى

٢ ـ والثانى وهو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر ؛ وهو القسم الكثير ، والجم الغفير ، والقدر الذى لا ينحصر ، وأوزانه كثيرة منها : « مستفعلن فاعلن فعيل » مرتين ، ومنها : « فلاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن » مرتين .

وقد آل الموشح الى عدم العناية بالاعراب فيه[1] .

***

---

(١) راجع ٢٤٣ سلافة العصر لابن معصوم .

فن الزجـل(١)

الزجل فى اللغة : التطريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذلك فى اللغة : الصوت ، وسمى هـذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعه به فى الانشاد ، ويسمى الشعر العامى .. والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح ، وان كان تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلا ... وهكذا تولد الزجل عن الموشحات وهو نوع من الشعر العامى ، وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيرا ما كان الزجل أصدق فى التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العـامة ، واشتماله على عباراتهم المـألوفة ، وعدم احتياجه للتكلف فى الصناعة واختيار الألفاظ .

ولمـا شاع فن التوشـيح فى أهل الأندلس ، وأخـذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيها اعرابا ، واستحدثوا فناً سموه الزجل . والتزموا لنظم فيه على مناحيهم الى هـذا العهد . فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع فى هـذه الطريقة الزجلية ، أبو بكر ابن قزمان . فلم تظهر حلاها ، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها ، الا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين ، وتوفى عام ٥٤٤ هـ وهو امام الزجالين على الاطلاق .

ويقال لنا ان أول من اخترعه رجل يقال له راشد .. وكان لابن قزمان ٥٤٤ هـ فضل الشهرة والتجويد ، وعاصره مخلف الأسود ، وجاءت بعدهم حلبة : مدغليش ، وبعدها ظهر ابن جحدر باشـبيلية ، ثم أبو الحسن سهل بن مالك ، ثم ابن الخطيب ، والألوسى ، قال ابن سعيد :

---

(١) راجع كتاب الزجل فى الاندلس لعبد العزيز الأهوانى .

ورأيت أزجاله مروية ببغـداد ، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب ، قال : وسمعت أبا الحسن بن جحدر الاشبيلى ، امام الزجالين فى عصرنا يقول : ما وقع لأحد من أئمة هـذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة ، وقد خرج الى متنزه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش ، وأمامهم تمثال أسد من رخام ، يصب المـاء من فيه ، على صفائح من الحجر مدرجة ، فقال :

وعريش قام على دكان بحـال رواق
وأسـد قد ابتلع ثعبان فيـه غلـظ سـاق
وفتح فمه بحال انسان فيـه الفواق
وانطلق يجرى على الصفاح ولقى الصـباح

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولو ذعية وشهرة ، حلو الكلام ، مبرزا فى نظم الزجل ، وهـذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر ، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغا كبيرا ، فهو آيتها المعجزة ، وحجتها البالغة ، وفارسها العالم ، والمبتدى فيها والمتمم ، أحرز السبق عند تسابق الأعيان ، واشتمل عليه المتوكل على الله المتوفى عام ٤٨٤ هـ ، فرقاه الى مجالس الملك ، وخلفه فى مذهبه ابن حاج ، وقد كان أبو عبـد الله بن حاج المعروف بمدغليس صاحب الموشحات يشرب مع ندماء ظراف ، فى جنة بهجة ، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب فى الاذن ، وكان له ابن مليح فكتب اليه مدغليس :

سيدى : هذا مكان • لا يرى فيه بلحية
غـير تيس مصفعانى ، له بالصـفع كدية
أوله ابن شافع فيه • فيلقى بالتحيـة
أيهـا القـائل بادر سـائقا تلك المطيـة

وكان مدغليس هـذا مشهورا بالانطباع والصـنعة فى الأزجال ، خليفة ابن قزمان فى زمانه ، وأهل الأندلس يقـولون : ابن قزمان من

الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء ، ومدغليس بمنزلة أبي تمام ، بالنظر الى الانطباع والصناعة ، فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت الى اللفظ ، وكان أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان ولكنه لما رأى نفسه في الزجل انجب اقتصر عليه .

* * *

صور من الزجل

١ ـ يقال : ان أبا بكر بن قزمان القرطبي حين كان صغيراً في المكتب ، دخل عليه طفل صغير مثله فناداه وأجلسه بجانبه ، وصار يحييه ، فرآه الفقيه على ذلك فضربه ، فكتب في أعلى اللوح هذا المطلع :

الملاح أولاد أماره — والوحاش أولاد نصاره
وابن قزمان جا يغفر — ما قبل له الشيخ غفاره

فاطلع الفقيه على اللوح ، فرأى هذا المطلع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول ـ يعني مقطعاً يترنم به ـ فسمي زجلا .

٢ ـ ومن أمثلة الزجل قول ابن قزمان هذا ، وقد خرج الى منتزه مع بعض أصحابه . فجلسوا تحت عريش ، وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه ، على صفائح من الحجر مدرجة فقال :

وعريش قام على دكان — بحال رواق

الى آخر الأبيات وقد مضت ..

٣ ـ وقد جاء بعده عبد الله بن الحاج المعروف بمدغليس فأجاد أيضا ، ومن أزجاله :

ورذاذ دق ينزل — وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض — وترى الآخر يذهب

٤ ـ وقال قاسم بن عبود الرياحي في ختام زجل له :

ما أعجب حديثي — اش هذا الجنون ؟
نطلب وندبر — أمراً لا يكون ؟

وكم ذا نهوو أمرآ لا يهون ؟
واش مقدار ما نصبر لبعـد الحبيب ؟

٥ ـ وقال بعضهم :

ياحـادى العيس ازجر بالمطـايا زجر
وقف على منزل أحبـابى قبيل الفجـر
وصيح فى حيهم : « يامن يريد الأجر !
ينهض يصلى على ميت قتيل الهجر ! »

٦ ـ وقال آخر :

عينى التى أرعاكم بهـا باتت ترعى النجوم وبالتسهيد افتاتت
وأسهم البين صابتنى ولا فاتت وسلوتى ـ عظم الله أجركم ـ ماتت

٧ ـ وقال آخر :

لى دهر بعشق جفونك وسنين وأنت لا شفقة ولا قلب يلين

الى أن يقول فى ختام زجله :

خلق الله النصـارى للغزو وأنت تغزو قلوب العاشـقين

٨ ـ ومما اختاره ابن خلدون ، من زجل أهل مصر القـاهرة ، وأحسن فى اختياره كل الاحسان ، قول بعضهم فى ذلك العصر :

هـذى جراحى طريا والدما تنضح
وقاتلى يا أحيـا فى الفلا يسرح !
قالوا : « وناخد بتارك » قلت : « ذا أقبح ! »

وقد عم فن الزجل فى الأندلس ، حتى كان العـامة ينظمون فيـه بطريقتهم العـامة فى سائر البحور الخمسة عشر .

الفصل الخامس

القصيدة العمودية .. والتجديد

● **القصيدة بعد العصر العباسى :**

نظم بعض المحدثين فى آخر القرن الثانى الهجرى شـعرا خرجوا فيـه على الوزن الشـعرى : فى نمط قريب الى الشـعر الحر ، ومنه قصيدة لرزين[1] العروضى الشاعر فى الحسن بن سهل[2] :

قربوا [3] جمالهم للرحيل   غـدوة أحبتـك اقربوك
خلفوك ثم مضوا مدلجين   منفردا بهمك ما ودعوك

وفيهـا :

من مبلغ الأمير أخى المكرمات   مدحة محـبرة فى ألوك [4]
تزدهى كواسطة فى النظام   فوق نحر جارية تستبيك
يابن سادة زهر كالنجـوم   أفلح الذين هم أنجبوك

فقد عدت هـذه القصيدة غريبة العروض[5] وهى فى بيئة الشاعر مثل[6] ولم يكرر التجربة أحد من الشـعراء .

---

(1) رزين العروضى الشـاعر له ترجمـة فى معجم الادباء لياقوت (١٣٨ و ١٣٩ : ١١) وقد توفى عام ٢٤٧ هـ وأخذ عن عبد الله بن هارون ابن السميدع البصرى العروضى مؤدب آل سليمان ، وكان عبد الله بن هارون يقول أوزانا غريبة من العروض فنحا رزين فى ذلك نحوه ، فأتى فيه ببدائع جمة وكان رزين من اصحاب دعبل .

(2) توفى الحسن بن سهل عام ٢٣٦ هـ .

(3) ٢٦٥ و ٢٦٦ : ١٥ معجم الأدباء لياقوت .

(4) أى رسالة

(5) ٢٦٦ : ١٥ معجم الأدباء لياقوت . وذكر المعرى هـذه القصيدة الغريبة العروض فى رسـائله .

(6) ٢٦٥ : ١٥ معجم الأدباء .

ففى العصر العباسى تطورت القصيدة العربية تطورا كبيرا من حيث البنـاء الفنى والمعانى والأغراض والأساليب والأمثلة والصور الشـعرية والموسـيقى ٠

وبعد عصر العباسيين ضعفت القصيدة ضعفا ملحوظا فى كل عناصرها من حيث أساليبها وأخيلتها وصورها ومعانيها وأغراضها ٠

ولمـا جاء البارودى (١٨٣٩ ــ ١٩٠٤ م) نهض بالشـعر العربى نهضة كبيرة أعادت اليه ديباجته وجماله وقوة تأثيره ، وحكى العباسيين فى شـعرهم ، فصار الشـعر مصورا للعصر والبيئة وذات الشـاعر ٠ وطرح البديع منه ، وجعل الأسلوب متمشيا مع الطبع والسليقة دون تكلف أو تعقيد ٠

ويقول د٠ يوسف خليف (أهرام ١٣/٤/١٩٨٣) :

القصيدة العربية عاشت فى تطور مستمر وتجديد متصل ٠ والواقع الفنى الذى يؤكده تاريخ الشـعر العربى أن هـذه الحركات التجديدية المتطورة لم تقطع صلتها بالقديم ٠ ولم تبت حبالها من حباله ٠ ولم تحاول أن تبدد الرصـيد الضخم الذى خلفـه لنا أسلافنا الكبـار فى خزائن التاريخ ٠ وانما أقامت تجديدها على جسور قوية ثابتة تصل بينها وبين هـذا التراث الذى ظل محتفظا بأسرار الحياة على ضفاف نهر الشـعر الذى لم يتوقف عن العطـاء منذ بدأ تدفقه حتى اليوم ٠ ولعـل هـذا هـو الذى جعل شـعراءنا المجددين ــ وهم كثير فى تاريخ شـعرنا العربى ــ يؤمنون جميعا بأن القديم هو بداية الجديد ٠ وان الأصـول الفنية الثابتة فيه هى الأرض الصلبة التى لا يقوم بناؤها الجديد الا عليها ٠ والتى يمكنهم أن يسـتثمروا فوقها الرصـيد الضخم الذى خلفه لهم أسلافهم لينتفعوا بكل ما يمكن الانتفاع به منه ٠ وهكذا ظل بناء الشـعر الذى رفع قواعده الرواد الأوائل يرتفع مع رفاق القافلة دون أن يتعرض للانهيار ، وعلى أساس هذا الايمان بسلامة القاعدة التى قام عليها بناء

شـعرنا العربى قامت كل حركات التجديد الناجحة فيه • ولم يخطىء النقاد العرب القدماء حين كانوا يوصون ناشئة الشـعراء بالا يحاولوا ارتقاء السـلم الفنى الصعب الطويل حتى يحفظوا كل ما يستطيعون حفظه من الشـعر القديم • حتى يكون عملهم الفنى قائما على أساس من الوعى الدقيق لكل أصوله ومقوماته التى لم تحتفظ بها الحياة الا لأنها صالحة للحياة • ولكن لم يفهم أحد من شـعرائنا الكبار الذين غيروا مجرى النهر بما شقوه له من مسالك جديدة ان الأصالة معناها الفناء فى القديم أو منحه حق السيطرة على أعمالهم الفنية • ولا ان التجديد معناه الغاء القديم أو احالته الى الاستيداع •• وكانت لمدرسة الحافظه مدرسة البارودى وشوقى ، ويسميها د• أحمد هيكل « مدرسة الاتجاه البيانى المحافظ » تحرص على التجـديد فى قصائدها فى معـانى الشـعر وموضوعاته ، ويذهبون الى التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية وهى مدرسه الكلاسيكية التى حافظت على عمود الشعر العربى محافظة تامة ، وجاءت مدرسة الديوان ثورة رومانسـية على الكلاسيكية وروادها كشـوقى وحافظ وأضرابهم ، وقد تأثر شـعراؤها بالآداب الغربية التى قرأوها فى ترجماتها بالانجليزية •

وهكذا رأينا القصيدة العمودية الكلاسيكية الموروثة ذات الشطرين والتى تلتزم الوزن والقافية تمثل عاطفة الشاعر وتجربته وشخصية وروح العصر تمثيلا قويا •

وجاء الرومانسـيون من مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو يتقدمهم خليل مطران فأحدثوا فى القصيدة تجديدات واسـعة •

كما جاء الرمزيون والسيرياليون والواقعيون ، فأحدثت كل مدرسة من هـذه المدرسة ألوانها من التجديد فى القصيدة •

كان[1] من أوائل التجارب الجديدة فى سـبيل التحرر من القيود الشـعرية :

١ – تنويع القوافى فى أبيات القصـيدة الواحدة بيتين بيتين ، ومن أمثلته : « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة و « أوهام فى الزيتون » لفدوى طوقان و « شجرة القمر » لنازك الملائكة .

٢ – تنويع القوافى بالمناوحة بينها فى كل عقـد يؤلف من ثلاثة أبيات فأكثر على أشكال فى قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن أمثلته « آفاق القلب » و « لو تدرك الأشـواك » لميخائيل نعيمة « والطلاسم وتعالى » لايليا أبو ماضى و « فى ظل وادى الموت » للشابى و « فى فمى لحن » لأمجد الطرابلسى و « فى مصر » و « أنا وحدى مع الليل » و « الى صورة » لفدوى طوقان ، و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة .

٣ – تنويع القوافى فى قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن أمثلته « على بساط الريح » لفوزى المعلوف و « أرواح وأشـباح » لعلى محمود طـه و « سـكران وسـكرى » لخليل مردم و « جان دارك » لعمر أبو ريشة و « يانفس » لنسيب عريضة و « الأشواق التائهة » للشـابى و « ديوان شعر » للسـياب و « أنا وابنى » لايليا أبو ماضى ، و «أغنية الحياة» لنازك الملائكة و «أيام وأحلام» لخفاجى .

٤ – تغيير الأوزان فى قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلا ، أثناء تنويع قوافيها ... ومن أمثلته : « الشاعر والملك » لايليا أبو ماضى و « عبقر » لشفيق معلوف و « الراعى » لالياس فرحات .

---

(١) ٧٨ الشعر وقضيته فى الأدب الحديث ـ ابراهيم العريض .

وكل هـذه التجارب كانت ناجحة كمـا يتبين من هـذه الأمثلة ، فتفاعيلها قائمة فى البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل • وقد كان نجاحها أكبر دليل على أن القافية هى نقطة الارتكاز الموسيقى فى الشعر عند العرب سـواء أجاءت مفردة أو متناوحة مع أخواتها ••• ويجب ألا ننسى أيضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من القيود وذلك بالتزام القافية بين شـطرى البيت الواحد فقط كمـا فعل العـرب فى بحر « الرجز » • فجددها شعراؤنا فى غير هـذا البحر ونجحوا • ومن أمثلته فى الشعر الحديث « الحب » لرئيف الخورى و « أنت وأنا » لأمجد الطرابلسى • بينما التزمها بعضهم بين شطرى كل بيتين كما فعل مطران فى « هل تذكرين » •

ولكن التجربة الحقيقية للشعر الجديد بدأت ــ بعد ذلك ــ وكان مجالها التفاعيل نفسها • وكانت الامكانيات هنا أيضاً واسعة • ففى بعض الأوزان حاول الشعراء الجدد :

١ ــ التلاعب فى عـدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهى باقية على قافيتها كما فعل نزار قبانى فى « طوق الياسمين » و « أوعية الصديد » •

٢ ــ التلاعب فى عدد تفاعيل القصيدة وهى تتنقل بين قوافيها تنقلا يسيراً كما فعل نزار فى « رسالة الى سيدة حاقدة » و « حبلى » •

٣ ــ التلاعب فى عـدد التفاعيل فى القصيدة الواحدة ولها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافى بانتظام كما فعلت نازك الملائكة فى «فلنفترق» وفى « انا » وفى « غسـلا للعار » وبدر شاكر السياب فى « أساطير » ونزار قبانى فى « سامبا » •

٤ ــ التلاعب فى عدد التفاعيل فى القصيدة الواحدة التى لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافى على أكثر من وجه • كما فعلت نازك الملائكة فى « الوصول » والنهر العاشق ، وفدوى طوقان فى « العودة » ومحمد مجذوب فى « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوى فى « الحرب والسلم » •

٥ ــ التلاعب فى عــدد التفاعيل فى القصيدة الواحدة التى لا عقود لها تتناوح فيها القوافى مرسلة أشكالا كصنع السياب فى « حفار القبور » وهنا كل التخبط وهو أشبه صنعاً بشعر شعراء عصور الانحطاط ، كما جاء فى قول أحدهم :

أيها الرائح يطوى مهمه البيد
ضحى بالضمر القود
رويداً واصطباراً
كيف تستطيع بأن تجنح للسير
بما فيه من الضير
وقد فارقت من فى وجنتيه بشبه الشمس
وفى محياه يحيى ميت الرمس
هو اللذة المخمس
وأقصى منية النفس
غزال يقق الثغر
.... الخ

فان كان ثمة اختلاف فى المضمون فهو ناشىء عن اختلاف وحى العصر .

* * *

شـعر مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر في القصيدة الواحدة ، والذين يذهبون اليه يجيزون للشـاعر أن ينظم قصيدته أجزاء ، كل جزء من بحر •• ويقول « محمد عوض فيه[1] : انه ضرب جديد من الشـعر لم يعرفه الأوائل ، وانه هو الذى سـماه « مجمع البحور » ، وانه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن الى وزن » • كان شوقى لا يلتزم وزنا واحدا فى رواياته ؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متبع لكبار الشـعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك • وهـذا خطأ فان ملحمتى هوميروس كلتاهما من بحر واحد ، وكذلك الفردوس المفقود لملتون والشاهنامة للفردوسى، كلها من وزن واحد ، وكثير من النقاد يقر بأن هـذا الاكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطا كبيرا من الحسن •

ويقول بعض النقاد : ان شوقيا لو أجهد نفسه ، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة ، لقيل انه وضع فى عنق الشعر طوقا يغله به[2] •

وممن نظم من مجمع البحور ايليا أبو ماضى وقصيدته « الشـاعر والسلطان الجائر » مشـهورة ؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من « مجمع البحور » وللشـاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه « ديوان غنيم » من مجمع البحور •

ومن مثله كذلك قصيدة « عبقر » لشفيق معلوف ، و « الراعى » لالياس فرحات •

---

(١) العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية •

(٢) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية •

القسم الثانى

الفصل الأول : مدرسة الشعر الجديد .

الفصل الثانى : مدرسة الشعر المرسل .

الفصل الثالث : شعراء الرفض والحداثة .

الفصل الرابع : قصيدة النثر .

الفصل الأول

مدرسة الشعر الجديد

الشعر الجديد ـ أو شعر التفعيلة

- ١ -

الشعر الجديد شعر يخرج على قيود الشعر العربى فى الوزن فى كل الأحيان ، ويحطم عمود الشعر العربى تحطيما ، هذا الذى لم يطق النقاد صبرا . فهاجموا من حاولوا الخروج عليه ، من المصطنعين للبديع وللحكمة ، ومن المجددين فى بعض الأخيلة والمعانى والصور • ولم يكونوا يتصورون أن سيجىء جيل عربى يخرج على عمود الشعر جملة •• فى الوزن والقافية وفى الصور والمعانى والأخيلة •

والشعر فى أساسه فن ، والفنون هى القيود ، وفى المثل الفرنسى : لا تحيا الفنون بلا قيود ، ويقول نيتشة : « الفن هو الرقص بالقيود والأغلال » •

- ٢ -

وعمر الشعر الحر أقل من نصف قرن : اصطنعه لفيف من شعراء الشباب فى العالم العربى . بدعوى التجديد فى الشكل الفنى للقصيدة ، ولكن للتجديد طريقه المرسوم فى اطار العمودية • يقول الشاعر الانجليزى المشهور اليوت : اذا أردت أن تجدد فى الشعر ، فيجب أن تكون جذورك عميقة فى الماضى ••

هذا هو الطريق الصحيحة للتجديد ••

ويقول د• محمد أحمد الغمراوى : « التجديد فى الأدب كالتجديد فى العلم لا يمكن أن يقوم الا على أساس من تعاون الماضى والحاضر »•

واسمه مشكلة : سموه شعرا حرا ، والشعر المطلق ، والشعر الجديد ، وشعر اليوم ، وشعر التفعيلة .. الى غير ذلك من الأسماء .

وتحديد مبتكره فى شعرنا المعاصر مشكلة أيضا :

فقد ادعى نحو عشرة شعراء ان كلا منهم هو الذى ابتكره : منهم السياب ونازك الملائكة — ولويس عوض — على أحمد باكثير — محمد فريد أبو حديد — وخليل شيبوب .. وغيرهم . وأضيف اليهم العقاد والمازنى وأبو شادى .

وقد يكون الدكتور أحمد زكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى ، ممن كتبوا شعرا حرا من قبل .

ولا ننسى أنه قد صاحب نشأته دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر كتبها شعوبيون من مثل شبلى ملاط ، ونقولا حداد ، وسلامة موسى ، ولويس عوض ، وكتبها أدباء مخدوعون ، مثل أحمد أمين ، وغيره .

ونحن نعلم أن الشعر الحر قبل أن يظهر عندنا ظهر فى أوربا فى شعر كثير :

من مثل اليوت وزميله باند واون — ما يكوفسكى — شعراء مدرسة التعبيريين الذين أخرجوا مجموعة شعرية ، سموها « فجر الانسانية » ، وامتلأت بصيحات للغضب والهدم والتحطيم .

- ٢ -

والشعر الحر لا يثير القارىء ، ولا السامع ، لأنه يفقد الموسيقى الخارجية والداخلية فى كثير من الأحيان ، ويفقد التواؤم النغمى كذلك . وقد سماه العقاد وعزيز أباظة والزيات وصالح جودت ووديع فلسطين « الشعر المنثور » .

ان أرسطو فى كتابه « الشعر » يقرر أن الفنون الشعريه

الكبرى أى الجيدة تستخدم كل أدوات المحاكاة ، وهى . الايقاع -- والانسجام ــ والوزن •

وتنبأ عزيز أباظة فى المقدمة التى كتها لديوان « أصداء الحرية » الشاعر عبد الله شمس الدين بالفناء والانقراض •• وعادت نازك الملائكة فى ديوانها الرابع « شجرة القمر » الصادر عام ١٩٦٨ •• تقول فى مقدمته : « انى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سوف يتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشعرية ، بعد أن خاضوا فى الخروج عليها وفى الاستهانة بها » •

ونحن مع عزيز أباظة ونازك فى أن الشعر الحر بناء منهار ، لأنه لا أساس له من الذوق الفنى ، ان تعصب قائليه له ، وضعف أذواق النقاد ، ودفاع بعض الشعوبيين والمخدوعين والجاهلين عنه ، لا يؤدى الى احياء شيء ميت ، ويحاول شعراء الشعر الحر أن يكون لهم شعر عمودى ليكسبوا أذواق الجماهير • ويقص علينا بعض الأدباء أن السياب جلس هو وبعض أصدقائه فى مقهى من مقاهى بغداد ، ولفقوا قصيدة حرة ، وتوخوا فيها أن تكون خالية من أى معنى ، وبعثوا بها الى مجلة أدبية مشهورة ، بعد أن ذيلوها بتوقيع اخترعوه وهو « سميرة أحمد العانى » ، ولم تلبث القصيدة أن نشرت فى مكان بارز فى المجلة ، وجاء بعض أدعياء النقد بعد ذلك فنوه فى المجلة بهذه الشاعرة ، وعدها فى جملة المبدعين من شعراء الشعر الحر ، وتنبأ لها بمستقبل مرموق •

وممن دافع عن الشعر الحر : أبو شادى ، والسحرتى ولفيف من المجددين •

واذا صرفنا النظر عن الشكل الفنى لقصيدة الشعر الحر ، نجد مضمونها غير عربى النزعة ، والا فما معنى أن يملأ شعراء الشعر الحر قصائدهم بالرموز المسيحية كالصليب • والأجراس ، والمذبح ، والهيكل والمعبد والكنيسة ، ونجد أنه يسير فى تيار التبعية .

والتيه الشيوعى » والأيديولوجيات « المنحرفة ، والمذاهب الهدامة ..
وقد أسرف كثير من دعاة الشعر الحر فى مهاجمة التراث الشعرى والقصيدة العمودية ، هجوما غريبا . وقد قرأنا لشاعر فلسطينى هو معين بسيسو يقول أخيرا فى صحيفة كبيرة :

ان الشاعر العمودى يرتطم صوته وتسقط قافيته ، ويجىء الشعر الحر كالصاعقة الكهربائية التى تلتهم القصيدة العمودية وتذروها رمادا ..

ويقول د. عيسى الناعورى :

« ان الشعر فقد عنصر المعاناة الحقة فى صناعة الجمال . وفى تكاليف العمل الفنى الجميل » .

قد تعذر الغربيين فى هروبهم من تكاليف الشعر الصعبة المقيدة ، ومن الأوزان الموسيقية المحدودة ، طلبا للغنى فى الحرية الواسعة . ولكن ما عذرنا نحن . وعندنا ستة عشر بحرا لكل بحر منها مجزوءاته وتقسيماته الموسيقية حتى يصل بنا العدد الى أكثر من مائة وزن موسيقى ..

نحن تقليدا منا للآخرين هربنا ، لا من الفقر الى الغنى كالغربيين . بل عكسنا الآية الى نقيضها تماما ، اذ هربنا من الغنى الدافق الى الفقر المدقع .

لقد هجرنا عشرات الأوزان ، الكاملة والمجزوءة ، وقنعنا بالنظم على أربعة بحور أو خمسة ، أو لتكن سبعة بحور ، كما يزعم بعض شعراء ما يدعونه بالشعر الحر . هذه البحور هى : الرمل . والبسيط ، والسريع ، والمتقارب على الأكثر . وخذوا كل دواوين الشعر الحر ، من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب الى من شئتم من شعراء الشعر

الحر ، وحاولوا أن تجدوا غير هــذه الأوزان اليتيمة ــ ان صح أنهــا تصل الى سبعة أوزان ، كما يزعمون ــ وتساءلوا معى : أين ذهبت أوزان الشــعر العربى كلها ؟ وأين ذهبت الموسيقى ، وجمال الهندســة العربية فى البناء الشــعرى ؟

وليس هذا فقط • لقد أصبح الشــعر بهلوانية وقفزا على الحبال ، أو شقلبة فى الهواء • لقد أصــبح غمغمة ومعميات وطلسمات تحتاج الى منجم أو فاتح بـ (المندل) لشرحها حتى لأصحابها • ولنتابع معا هــذه المقطوعة من قصيدة بعنوان « الجحيم » لشــاعر اردنى :

الطفل ان عفــا
تهطل أمطار من الكبريت
وان صحا واســعفا
يزحف شىء يشبه التابوت
يهدم جسر الود والصــفا
هل تسقط الأحــلام
والنور والحب ؟
أعمارنا كانت لها طعــام
حين تعرت المدينة
رأيت كل ما فى الشــجرة
دودا
لحــــاء
وعظاما نخــرة
تنتهك اللحظة والقطــار
يزحف بالأشــلاء
العابرون فى غير انتظــار
كالواقفين وقفــة بلهاء
مسافرون فى الصــحراء

ماذا فهمتم من هــذه الألفاظ المتشعبة على أكتاف الشعر ، وليست منه ؟ أما أنا فأعترف لكم بأننى لم أفهم ماذا يريد الشــاعر أن يقول .

وما أكثر أصدقائى الشعراء الذين لا أفهم — وأحيانا لا أطيق — ما يقولون .

ونتســاءل : ما وجــه التجديد والحداثة فى هــذا الذى يدعونه الشــعر الحر . والذى أصــبح موضة العصر ، والذى خلط بين من يعرفون الشــعر ومن لا يعرفونه ؟

التجديد فيه أولا أنه لم ينبع من الروح العربية بل هو تقليد للشــعر الغربى المعاصر الذى هرب من الفقر الموسيقى الى حرية التعبير والتقليد . ليس أصالة وما دامت الأصالة غير موجودة فلا معنى للبحث عن الجديد .

والتجديد فيه ، ثانيا ، هو ما يزعمونه من أن هذا الشــعر يعتمد على التفعيلة الواحدة ، لا مجموعة التفعيلات لكل بحر . ومعنى هــذا أن البحور الشــعرية الغيت .

ولكن ، هل صحيح أن شــعراء اليوم هم أول من اعتمــد على التفعيلة الواحدة ؟

لنرجع قليلا الى الوراء ولنتذكر الموشحات الأندلسية ، وما دخل فيهــا من جديد فى الموسيقى الشــعرية والبناء ، لأجل مناســبة الغناء والمرح . لقد اعتمد شــعراء الموشحات على التفعيلة الواحدة فى بعض شــعرهم ، دون أن يخرجوا على أصالة الموسيقى الشــعرية العربية . واليكم مثالا على ذلك من قصيدة للشاعر الأندلسى أحمد بن على اللخمى الغرناطى ، تبدأ هكذا :

حياك بالأفراح داعى الصــباح
قم لاصطــاح

فالنوم فى شرع الهوى لا يباح
والصبح قد جرد منه حسـام
بادى القسـام
تضيء وجوه الزهر منه وسام
ذات ابتسـام

ونحن نلاحظ هنـا أن « قم لاصطباح » و « بادى القسـام » و « ذات ابتسـام » قد جاء كل منهـا تفعيلة واحدة ، اعتبرت شـطرة كاملة ، أو عجزا كاملا للبيت .

ويقول شـعراء الشعر الحر كلاما كثيرا فى الدفاع عن شعرهم ، كله هذر وباطل وهراء ، من مثل : أنه يعيد صلة الشعر بالحياة ، وأنه ينأى عن التقليد الى مجال التجربة الذاتية للشـاعر ، وأنه أقدر على مخاطبة الناس فى عصرنا ، وأنه يحافظ على وحدة الموضوع .. الخ . وليس الرد على دعاويهم الباطلة بالعسـير .

ان الشـعر العمودى هـو تراثنا وشخصيتنا وتاريخ أجيـالنا ، والقصـيدة العمودية هى بنت بيئتنا منـذ المهلهل وامرىء القيس الى اليوم ، ونحن يجب أن نعى العلاقة بين الدعوة الى الشـعر الحر ودعوات سـبقته وعاصرته ولا يزال يجهر بها بيننا دعاة التبعية والتغرب ، حيث ينادوننا ناصحين كما يقولون : لنترك تراثنا وثقافتنا وأدبنا الى ثقافة الغرب وأدب العصر كما يقولون .

يجب أن نعرف أننـا اذا ما تركنا الشـعر العمودى فسوف يجىء علينا يوم نعجز فيه عن فهمه وعن معرفة أسرار بلاغته ، وبالتالى نصبح جاهلين ببلاغة القرآن الكريم واعجازه .. وعندئذ نكون طعمة للآكلين ، ونعود أشباحا يتخطفنا الانحلال ولو بعد حين .

وكان من الذين ثاروا على الشعر العمودي ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » حيث قال فيه

ان العواطف والأفكار اذا ما استيقظت تعلقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب ، .. وان من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان شاعرا ، هذا ما أعرفه عن الشعر والشاعر .. لقد وضع الناس الشعر أوزانا مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة ، فكما أنهم يتأنقون في زخرفة معابدهم لتأتي « لائقة » بجبروت معبودهم ، هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي « لائقة » بالنفس .. وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها .. بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب . هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي ، بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها . ثم يستطرد ميخائيل نعيمة فيقول : لا الأوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر . كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية .. ثم يقول : والعروض لم يسيء الى شعرنا فقط ، بل قد أساء الى أدبنا بنوع عام .. فبتقديم الوزن على الشعر جعله في نظر الجمهور صناعة ، اذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعرا .

وهذا الشعر الحر الجديد أو شعر التفعيلة ، كان من الدعاة اليه مطران ، وأبو شادي ، وشعراء (مدرسة أبولو) وبعض الشعراء السوريين واللبنانيين ، والشعراء الشبان في مصر[٢] ، وفي هذا الشعر يتنوع النغم وتتجدد التفعيلات . ونظم منه السحرتي بعض قصائد منشورة في ديوانه (أزهار الذكرى) ومنها قصيدة (الفراشة)[٣]، ويقول : لا مفر للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر

(١) ص ١٠٠ الغربال وما بعدها .
(٢) ١٤٣ سحر الشعر .
(٣) ١٢٣ الشعر المعاصر للسحرتي .

بالأنغام المنوعة والتفعيلات الجديدة[١] . ويكون هذا أيضا بهجر القافية الواحدة ، وخاصة فى القصائد المطولة وفى الشعر التشيلى[٢] .

ويقول أمين واصف[٣] : متى بلغت الموسيقى العربيه مبلغ الموسيقى الأفرنجية ، وأخذت فى تقليد تلاحين (بيتهوفن) وغيره ، ضاقت ذرعا بالأعاريض المعروفة ، واستحدثت أعاريض جديدة بالضرورة .

وكان الشاعر الأمريكى (والت هوتمان) قد هجر الأوزان فى معظم شعره ، فلم يهتم بالوزن والقافية . بل وجه جل اهتمامه الى الايقاع الموسيقى للشعر . وكذلك كان الشعراء الأوربيون قد أعلنوا الثورة على الأوضاع المألوفة . وقام منهم فى آخر القرن التاسع عشر من يشك فى ضرورة الوزن للشعر ، ولكن لم تلق هذه الثورة أنصاراً كثيرين الا فى الولايات المتحدة ، وفى بعض دول قليلة من شعوب أوربا وخاصة بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فانها لم تصادف نجاحاً .

ويقوم الشعر الفرنسى كله على تفعيلة واحدة هى المقطع[٤] بينما ينهض الشعر العربى على عشر تفعيلات — والشعر العربى يعتمد الصوت من حيث طوله وتماسكه بالأصوات الأخرى — أما فى الشعر الفرنسى فالصوت مستقل قار فلا يفرق بين المقطع الطويل والقصير والمنفتح والمنغلق[٥] ، وتقوم كل منها مقام تفعيلة كاملة ، فقولك كتب مثلا بتحريك جميع الحروف له فى الفرنسية وزن مكتوب[٦] لأن كلا من الكلمتين

(١) ١٣٤ الشعر المعاصر للسحرتى .

(٢) ٣٥ و ٣٦ أزهار الذكرى . ١

(٣) ١٨٦ سحر الشعر لبطى .

(٤) يتالف المقطع من الحرف وحركته — فقولك (فا) مقطع يتكون من متحرك وساكن .

(٥) يكون المقطع طويلا اذا كانت حركته طويلة أى حرف مد مثل (با) أو اذ انتهت بحرف مثل (من) وهو ما يسمى فى العربية سببا خفيفا ، والمقطع المنفتح هو ما انتهى بحركة (طويلة أو قصيرة) والمنغلق هو ما انتهى بحرف أو حرفين .

(٦) يشير الى المد بحركتين .

مركبة من ثلاثة مقاطع ولا دخل للطول والقصر والانفتاح والانغلاق في النظم ــ ولا يخفى على من له علم بالعروض العربي أن (كتب) و (مكتوب) لا يوزنان وزنا واحدا ــ ومن هنا تبين أن (التجديد) في الشعر الفرنسي لا يسكن أن يدخل الضيم على عموده ولا على لغته ، وكل ما في الأمر أن النظم على ستة مقاطع أو ثمانية أو على اثنى عشر مقطعا لم يبن على قاعدة وأصبح الشاعر حرا في اختصار عدد التفاعيل أو الزيادة عليه ــ وهذا الضرب من النظم موجود في العروض العربي منذ القديم وهو تجزئه البحر ، ويشمل بصفة واضحة جميع البحور التي تقوم على تفعيلة واحدة مثل المتقارب والمتدارك والرجز والكامل ، فالتقطيع جائز حينئذ في العربية لكنه لا يتعدى التفعيلة الى المقطع مثلما يقع في الفرنسية ، لأن الفرنسية لا تفعيلة لها غير المقطع ــ واذا أردنا أن نثور على التفعيلة الخليلية اعتدينا على العربية ، لأن لكل لغة عبقريتها الخاصة ــ فالفرنسية تجيز تتابع المتحركات مثلا لأنها لا تكترث بطول الصوت وعلاقته بالأصوات الأخرى ، بينما تمنعه العربية . وقد جاء في باب الادغام من كتاب سيبويه : « الا ترى ان بنات الخمسة وما كانت عدته خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استثقالا للمتحركات مع هذه العدة ، ولابد من ساكن » .. ومن أجل هذا لا تجد في التفاعيل العربية تفعيلة لا تقوم على وتد مجموع أي على متحركين وساكن ، ومن ثم كيف يدخل قول بعض الذين يكتبون الشعر : « اكتب عليه كلمة قمر الصغذة »[1] ، كيف يدخل هذا في موسيقى الشعر[2] . والموسيقى (ملازمة حتما) للشعر العربي لأن الوزن ملازم حتما له مثلما تلازمه القافية ولابد أن نشير الى أن رائدا من رواد النهضة الشعرية في فرنسا هو لويس اراجون نسج بعض شعره على نسج قريب من النسيج العربي ، وعده اكتشافا في لغته فقسم بيته الى مصراعين وقفاهما تقفية عربية[2] .

(١) مجلة شعر ــ لبنان .

(٢) من مقال لجعفر ماجد ــ الفكر التونسية ــ عدد ابريل ١٩٦٣ .

ومن الشعراء الذين دعوا الى الشعر الحر صلاح عبد الصبور : الذى دافع عنها دفاعا مستميتا لأنه ينظمه ، وهو يقول فى دفاعه[1] :

الشعر الجديد يتخذ من التفعيلة العروضية اناءه الموسيقى محاولا أن يلمس بالشعر آفاقا جديدة ، وأن يحول عيون الشعراء الى زوايا جديدة للرؤية الشعرية . واجماع عدد كبير من الشعراء المعاصرين على ايثار الشعر الحر والقظم منه ، كنازك وبدر شاكر السياب ، وفدوى ، ونزار قبانى ، وعبد الوهاب البياتى ، وكمال ناصر ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد أبو سنة ، وسواهم ، يدل كل الدلالة على أن ذلك ليس بدعة ، لأن الشعراء هم أصحاب وورثة الشعر .

ويعتبر أبو شادى نشوء الشعر الحر والشعر المرسل من آثار الرقى الطبيعى لرسالة مطران[2] .

وكل الذى أريد أن أقوله : ان حركة الشعر الحر قديمة قبل سنة ١٩٤٧ ، لكن نازك الملائكة اكتفت فى التجديد فى الوزن الشعرى بضرب من ضروب الشعر الحر ، هو تنويع التفعيلات وتعديدها فى ضروب الشعر ، وبعد أن كان التجديد يقف عند حد القافية فى شعر شاعر كعلى محمود طه ، من مثل قوله :

عندما ظللنى الوادى مساء   كان يف فى الدجى يجلس قربى
فى يديه زهرة تقطر ماء   عرفت عينى بها أدمع قلبى

صار الخروج على الوزن الشعرى عند أبى شادى وغيره يسمى شعرا حرا ، مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة ، حتى ليقول السحرتى[3] : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل ان له صناعة

---

(١) ص ٥٦ وما بعدها مجلة المجلة عدد ديسمبر ١٦٩٠ .
(٢) ١٣ : ٣ قصة الأدب المعاصر للمؤلف .
(٣) ٢٦٦ و ٢٦٧ مذاهب الأدب للخفاجى .

فنية تحقق ايقاعات موسـيقية وان خالفت الايقاعات التقليدية الموروثة ، ثم صار الشـعر الحر فى رأى نازك لا يطلق الا على تنويع التفعيلات فى أشـطر القصيدة .

وتنفى نازك الشبه بين الشـعر الحر ، وشـعر « البند » المعروف فى العراق[1] ، وتجعل الشـعر الحر قاصرا على حرية الشـاعر فى أن لا يتبع طولا معينا لأشطره وأن لا يحافظ على خطة ثابتة له فى القافية ، فلا قافية تضـايقه ، ولا عـددا معينا للتفعيـلات يقف فى سـبيله . وانما هو حر ، حر[2] .

ولمـا زارت نازك رابطة الأدب الحديث فى فبراير ١٩٦٢ ، قبل صدور كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، وقلت لها أن الدكتور أبا شادى له كتاب صدر فى القاهرة بهـذا العنوان ، أكدت فى حديثها معنا فى أمسية الرابطه الأدبية (فى مساء ١٣/٢/١٩٦٢) أن الشعر الحر موزون بالأوزان وليس مقيداً بنظام الشطرين ، ولا يتساوى عدد التفاعيل فى كل من الشطرين .. فاذا لم يكن موزونا بالوزن العروضى العربى فهو شعر منثور . وفى كتاب « قضايا الشعر المعاصر » تقول نازك : ان البحور الستة عشر ذات الشطرين تقف عند نهاية الشطر الثانى من البيت وقفة صارمة لا مهرب منها . فتنتهى الألفاظ وينتهى المعنى وتقوم حدود البيت واضحة فتميزه عن البيت التالى .. أما الشـعر الحر فانه لا يمتلك أية وقفات ثابتة ، وانما يترك فيه الشـاعر حرا ليقف حيث يشـاء[3] .. وأقول لنازك عن الشـعر العربى انه لا تلتزم فيـه هذه القيـود التى تلزمها به ، ولنقرأ قول الشـاعر العربى القديم ، وهو حسان بن الغدير لمحبوبته أمامة :

قالت أمامة يوم برقة واسط   يابن الغدير لقد جعلت تنكر

(١) ٢٤ قضايا الشعر المعاصر لنازك .
(٢) ٢٦ المرجع .
(٣) ٢٧ قضايا الشعر المعاصر .

أصبحت ــ بعد شـــبابك الغض الذى
ولست شبيته ، وغصنك أخضر ــ

شيخا . دعامتك العصا ، ومشيعاً — لا تبتغى خبراً ... ولا تســتخبر
فأجبتها أن من يعمـر يعترف — ما تزعمين وينب عنـه المنظر
ولقد رأيت شـبيه ما عيرتنى — يسرى على به الزمان ويبكر
وجعلت يغضبنى اليســير ، ومنى — أهلى ، وكنت مكرماً لا اكهــر
وشربت فى القعب الصغير وقادنى — نحــو الجماعة من بنى الأصــغر

ويقول حكيم بن عكرمة :

أما كنت أبصرتنى مــرة — ليــالى نحن بذى جوهر
ليــالى اتتم لنـا جيرة — ألا تذكرين ؟ بلى فاذكرى
واذ أنا اغيد غض الشــباب — اجــر الرداء على المئزر
واذ لمتى كجناح الغراب — ترجــل بالمسك والعنــبر
فغــير ذلك ما تعلمين — تغــير ذا الزمن المنكر
وأنت .. كلؤلؤة المرزبان — بمــاء شبابك .. لم يعصر
وقد كان مضمارنا واحداً — فانى كبرت . ولم تكبرى

ويشــبه ذلك قصيدة « لقاء » لعبد السلام السودة :

أنا ياصــديقة ! مرهق حتى العياء ، فكيف أنت
وحدى امام الموت ، لا احد ، سوى قلقى وصمتى
والليل ، أعمق ما يكون .. سرى . وأسفار بعيده
وهناك فى الأعماق ، آهات ، وأشــواق جديدة
أهفو ، فتلتفت الطريق ، وتسأل النســمات عنى
ويرود وجهك فى الذهول ، فيطمئن اليه ظنى ،
غمر اللقاء جوارحى ، بالورد ، أبيض ، والعبير
وكأن أنفاس الصــباح ، تخط كالرؤيا مصــيرى
أســعى اليه مرنحا ، متقطع الخطــوات ، مثقــل
وبجبهتى مثل الرفيف . وفى شفاهى الشعر .. يسأل

ويقول أبو ماضي في قصيدته (وطن النجوم) :

وطن النجوم ! .. أنا هنا حدق .. اتذكر من أنا ؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريراً أرعنا
جذلان يسرح في حقو لك كالنسيم مدندنا

وتقرر نازك في كتابها أن مزايا الشعر الحر هي : الحرية والموسيقية والتدفق ، وأن عيوبه أنه يقتصر على ثمانية بحور من بحر الشعر العربي الستة عشرة ، وفي هذا غبن للشاعر يضيق مجال أبداعه ، وأن أغلب الشعر الحر – ستة بحور من ثمانية – يرتكز على تفعيلة واحدة ، وأن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط[1] . وتعتبر نازك نظام الموسيقى الشعرية في القصيدة العمودية الزاما أو التزاما ، وهذا خطأ من أساسه . فان الشعر وباقي الفنون لا تحيا بدون قيود ، واذا كان التزام موسيقى شعرية خاصة التزاما ، فان في الشعر الحر مثل هذا الالتزام ، ومن ثم يمكن أن يوجه اليه ما وجهته نازك الى الشعر القديم .

وتقول نازك كذلك ان الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقى للقصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي[2] ، وفاتها أن حركة الشعر الحر أو أكثر حركته قد طرحت قيود العروض وتحررت من الأوزان جملة . وبها اصبحت اليوم تأتي بكلام تافه لا محصول له ، ولا فكر فيه ، وليس له مضمون عقلي أو ثقافي ، ولا يمثل أية ثقافة فنية خاصة ، واذا كانت نازك تدعو الى « العودة الى علم العروض » لتجد للشعر الحر أصولا أرسخ تشده الى الشعر العربي القديم وتضعه في مكانه من خطى التطور ، فانها لن تجد بأية حال من الأحوال تطوراً بين الشعر العربي القديم وبين نحو ٩٠٪ من الشعر الحر اليوم الذي مفاده التحرر من الأوزان كافة .

---

(١) راجع ٢٦ – ٣٤ قضايا الشعر المعاصر .
(١) راجع ٢٦ – ٣٤ قضايا الشعر المعاصر .

ودرست نازك نظام القصيدة باعتبار أن الشعر الحر تطور للقصيدة القديمة ، من أسلوب البيت ذى الشطرين ، الى أسلوب البيت الواحد (وهو الأراجيز القـديمة أو مشطورات البحور) ، الى أسلوب الشعر الحر ، الى أسلوب البند العراقى وهو شعر يجمع وزنين اثنين من دائرة واحدة هما : الهزج والرمل[1] ، واعتبرت الدوبيت والزجل من الشعر ذى الشطرين الذى يلتزم بقانون الشطرين مع الاحتفاظ بحرية معينـة فى التقفية ، أما الموشح فهو شعر ذو شطر واحد ، وان لم يخل أحياناً مما يبدو على صورة البيت[2] ، وتقول : ان أطوال أشـطر الموشح قد تكون متساوية كقول الشـاعر من البحر السريع :

عبث الوجد بقلبى فاشتكى   ألم الوجـد فلبت أدمعى

وهـذا خطأ فالبيت من بحر الرمل لا السريع ، وتستمر فى تكملة حديثها فتقول : وقد تكون أطوال الأشطر غير متساوية[3] ...

وتقول نازك : ان من تفريعات هـذا القانون البسيط أنه يمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة فى الشطر العربى المعروف سواء أكان البحـر صافياً مثل المتقارب (فعولن ٤) ، أو ممزوجاً مثل السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، فانما تكون الحرية فى الشـعر الحر فى حدود التفعيلة المكررة فى أصل الشطر العربى ، فاذا كانت التفعيلة منفردة فى الشطر كما فى « فاعلن » فى شطر السريع لم يصح للشاعر أن يخرج عليها فلا بد له أن يوردها فى مكانها ، أى فى ختام كل شطر من قصيدته الحرة ذات البحر السريع ، وانما حـدود حريته أن يزيد عـدد التفعيلة « مستفعلن » المكررة فى أصل الشطر أو ينقصها .

والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة[4] .

---

(١) ١٥ المرجع السابق .
(٢) ٥٦ ــ ٥٩ قضايا الشعر المعاصر .
(٣) ٥٩ المرجع .
(٤) ٦٣ المرجع السابق .

وخلاصة رأى نازك فى الشعر الحر هو ما يلى :

١ – بحر الطويل والبسيط لا يجىء منهما الشعر الحر لأن كل تفعيلة من التفاعيل فيهما مكررة أربع مرات فى البيت ومرتين فى الشطر .

٢ – بحر المديد والمنسرح لا يجىء عليهما الشعر الحر لأن التفعيلة المفردة فيهما ليست فى آخر الشطر وهى (فاعلن) فى المديد و (مفعولات) فى المنسرح ، بل هاتان التفعيلتان فى وسط الشطر فى كل من البحرين ، بعكس السريع فالتفعيلة المفردة وهى (فاعلن من مفعولات فى الأصل) فى آخر الشطر .

وكالمديد والمنسرح بحر المجتث لأن التفعيلة المفـردة (فاعلاتن) فى وسط تفاعيل الشطر ..

لكن المجتث ، لا يجىء الا مجزوءاً هكذا :

مستفع لن فاعلاتن

والخفيف كالمديد والمنسرح ، التفعيلة المفردة فى الشطر الواحد فى الوسط وهى (مستفع لن) ، فلا يجىء منه شعر حر ..

أما المضارع والمقتضب فكان يجب أن يجىء منهما شعر حر لأنهما مجزوءان ويجيئان بعد الجزء هكذا :

مفاعيلن فاع‌لاتن فى المضارع
مفعولات مستفعلن فى المقتضب

٣ – تجعل نازك الشعر الحر فى ثمانية بحور : الوافر – الهزج – الكامل – الرجز – الرمل – المتقارب – المتدارك – السريع .. وهى عبارة عن :

(أ) أربعة بحور صافية سداسية التفاعل وهى : الكامل – الرمل – الهزج – الرجز .

(ب) بحران صافيان ثمانيا التفاعيل وهما : المتقارب والمتدارك :

(جـ) بحران ممزوجان سداسيا التفاعيل وهما : السريع وهذا صحيح ، والوافر وهذا غير صحيح اذ هو من البحور الصافية .

وكان على قياسها في السريع يجب أن يأتي الشعر الحر من ثلاثة أبحر أخرى وهي : المجتث ــ المضارع ــ المقتضب ، لكنه لم يجيء منها اطلاقا . بل تجعلها لا تصلح للشعر الحر اطلاقا لدخولها في مفهوم قولها[1] : « أما البحور الأخرى التي لم تتعرض لها ... فهي لا تصلح للشعر الحر اطلاقا » .

أما البحور الآتية : الطويل المديد البسيط المنسرح فهي لا تصلح في رأيها للشعر الحر . ولم تبد رأيها في « بحر الخفيف » ، وقد ألحقته أنا بهذه البحور الأربعة .

وتنقد نازك شعراء الشعر الحر في خروجهم على نظام هذا الشعر اذ خلطوا التشكيلات المتنافرة ، وأوردوها جميعا في القصيدة الواحدة[2]. ثم تقرر أن الشعر الحر ذو شطر واحد[3] وتفرق بينه وبين :

(أ) الترجمات النثرية للشعر الأجنبي .

(ب) ما يسمونه « قصيدة النثر » ، وهي نثر خال من الوزن ومن الايقاع . اختاروا أن يسموه قصيدة[4] ، وهي دعوة ناصرها بعض الأدباء وتبنتها « مجلة الشعر » اللبنانية[5] .

وتدرس نازك « البند » باعتباره أقرب أشكال الشعر العربي الى الشعر الحر ، وهو شعر يستند الى بحر الهزج : « مفاعيلن مفاعيلن »[6]، كما تدرس « قصيدة النثر » بتفصيل وتناقش أصحابها[7] .

---

(1) ٦٦ ــ ٦٧ قضايا الشعر المعاصر .
(2) ٧٠ و ٧٥ المرجع .
(3) ٧٣ المرجع .
(4) ١٢٦ ــ ١٣٤ المرجع .
(5) ١٣٠ و ١٨٠ المرجع .
(6) ١٦٧ المرجع وما بعدها .
(7) ١٨٠ ــ ١٩٣ المرجع .

ومهما كان فقد كان موقف نازك الملائكة معتدلا ، اذ نحت عن الشــعر كل ما خرج على الوزن العروضى ، مما ألف أصــحابه الكلام النثرى ، وكتبوه أشطرا على نمط أشطر الشــعر ، دون مقياس ودون ضابط أو حدود .

وقد فلسفت نازك الشــعر الحر ووضعت له قواعد ، هى أشــبه ما يكون بالآراء منها بالقواعد .

ولكن ما وضعته نازك يمتاز بالوضوح وحرارة ايمانها به ، وبالمنطق فى أحيان كثيرة .

وتقول نازك الملائكة فى مقدمة ديوانها « شظايا ورماد »[1] : قد يفيدنا أن نتذكر دائما أن التطور الذى يحدث فى الفنون والآداب فى عصرنا أكثر ما يكون ناشــئا عن التقاء أمتين أو أكثر .. وتقــول[2] نازك أيضا :

ان التنبؤ بما ستنتهى اليه حركة الشــعر الحر لا يمكن أن يكون قاطعاً ، الا انها نحس انها ستتقدم فى السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها . فهى اليوم فى اتساع سريع . ولابد أن ينتهى التطرف الى اتزان رصين بعد انصرام ســنوات التجربة .

ونازك الملائكة من المتحمسين للشعر الحر والمدافعين عنه ، ولها كتاب « قضايا الشعر المعاصر » ، وهو فى تأييد (الشعر الحر) .

ومثلها كذلك عبد الوهاب البياتى الذى أكثر من نظمه للشعر الحر .

---

(١) نشر عــام ١٩٤٩ ، وهى متــأثرة فى ذلك بالشــاعر الأمريكى « ادجار آلن بو » .

(٢) فى بحث لها نشرته مجلة الأديب بعنوان « حركة الشعر الحر فى العراق » ــ عدد يناير ١٩٥٤ .

وكتب يقول[1] : منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهى الجديد ، وكان انتقالى من المرحلة السابقة مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها ، وليس فى يدى الا شعورى بضرورة وضع حد للمهزلة لم تنج منها غالبية الجماعية وبأام الشعب الذى ينتظر من أدبائه ومفكريه أن يلتفتوا اليه ... ولدى الآن كثير من القصائد التى كتبتها منذ عام ١٩٥٠ الى يومنا هـذا ، وهى لم تنشر بعد فى كتاب ، وانى متردد الآن فى نشرها لأنى أشعر بأننى قد تطورت تطوراً جديداً خلال هـذه السنوات الأربع .. ..

وقد نظم من الشـعر الحر فى السـودان : تاج السر والجيـلى والفيتورى وسـواهم .

وفى العراق كثيرون : كنازك ، والسياب ، والبياتى ، وهلال ناجى ؛ وفى الحجاز : حمزة شـحاته ، ومحمد العامر الرميح ، ومحمد سـعيد بابصيل ، وعبد السـلام هاشم حافظ وسـواهم .. وفى مصر أحمـد عبد المعطى حجازى ، وملك عبد العزيز وكيلانى سند وابراهيم أبو سنة ، وسـواهم .

ولكن ناقدا كبيرا هو السحرتى وقف جهوده فى كتبه : « شـعر اليوم ، الشـعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، شـعراء مجددون ، الفن الأدبى » على تأييد الشـعر الحر والانتصار له .

ويشاركه الرأى الناقد الكبير عبد الله عبد الجبار الأديب الحجازى المعروف صاحب كتاب « التيارات الأدبية فى الجزيرة العربية » .

ويقول الناقد الأستاذ وديع فلسطين فى كتابه « قضـايا الفكر » عن الشـعر الجديد : انه بدعة فى الشـعر[2] .

---

(١) مجلة الاديب عدد مارس ١٩٥٤ ــ جولة الأديب فى شهر .
(٢) ١٥ ــ ٢٤ قضايا الفكر فى الأدب المعاصر .

وعرض الدكتور زكى المحاسنى للشعر الجديد فى كتاب « نظرات فى أدبنا المعاصر » مؤكدا أنه ضرب من النثر[1] .

وقد وقف العقاد بجانب الشعر العمودى وأكد غير مرة أن الشعر الحر ضرب من النثر لا صلة له بالشعر على الاطلاق . ونشرت له فى مختلف المجلات الأدبية آراء حول ذلك . مما كان سببا فى هجوم شعراء الشعر الحر عليه .. ويقول العقاد جوابا عن سؤال وجه اليه . ونص السؤال كما جاء فى الأخبار بتاريخ (٢٧/٣/١٩٦٣) بيومياته التى كان يكتبها فيها : « أراك تعرض طائفة من الشعر العربى ، وتحارب نظيره من الشعر العربى الذى يسمونه بحور العروض الموروثة لنا .. فلماذا تحفل بذلك الشعر الجديد . وهو الشعر الذى لا التزام فيه وتأبى ذلك ؟ .. وهذا مع العلم بأنى على رأيك فى محاربة هذا الشعر العربى المتجدد لخلوه من الموسيقى ، ولكنى أحب أن أعرف السبب فى أنك فرقت بينهما ، وهما متشابهان ، أو هكذا يبدوان » .

« ولا نزال نعجب بالمعانى العاطفية أو المعانى الوجدانية اذا قرأناها فى الكلام البليغ كائنا ما كان . ولكنا نسميها « نثرا » اذا كانت بغير وزن ولا قافية ولا نرى عليها غضاضة فى ذلك . لأن بلاغة النثر مطلوبة مقدورة ، بغير حاجة الى هدم الفن العروضى واسقاطه من الحساب ، يقول الناثرون انهم شعراء ولا يرتضون أن يقال عنهم انهم كتاب أو أدباء » .

وجاء فى معرض رده : « كانت للشعر الجديد يومئذ معركة أشد من معركة أنصاره المهازيل فى سنواته الأخيرة ، اذ كان له دعاة من طبقة الزهاوى وشكرى ومن طبقة « البكرى » محمد توفيق ، اذا نظرنا الى مثانيه ومزدوجاته كأنها دعوة متجددة الى التصرف وتجديد القافية » .

وفى مقالة الدكتور زكى نجيب محمود فى العدد (٨٩) من (المجلة) (مايو ١٩٦٤) عن « العقاد » يقول : « وموقف العقاد من رفض هذا

---

(٣) ٦٣ و ٦٤ نظرات .

الشــعر السائب صلب لا يلين ، وحجته أنه اذا كان لكل لعبــة قيودها التى لا تجوز بغيرها ، أفلا يكون للفن قواعده ؟ ثم ما عيب النثر الفنى اذا ما الحق هؤلاء الناثرون أنفسهم به ؟ »[1] . ويقول كذلك : « وليس من النــاس فيما رأيته » ما يعزز هــذا الرأى ويؤيده ، ونحن نعرف موقفه الصامد العنيد فى لجنة الشــعر ــ بالمجلس الأعلى للآداب والعلوم والفنون من الشــعر الحديث »[1] .

وقد يصح أن نقول بأن للمازنى قصيدة من الشــعر الحر هى قصيدة « أين أمك ــ محاورة مع ابنى محمد » وفيها يقول[2] :

لم أكلمه ولكن نظرتى
سألته : أين أمك
أين أمك
وهو يهذى لى على عادته
مذ تولت كل يوم
كل يوم
فاتنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك
كيف ذاك
قلت لمــــا مسحت وجهى يداه
أترى تملك حيله
أى حيــله
قال ما تعنى بذا يا أبتاه
قلت : لا شىء أردته
ولثمتــه !

---

(۱) راجع الرسالة عدد ١٩٦٤/٦/٤ .
(۲) ص ٢٤٨ ديوان المــازنى .

فهذا شعر من بحر الرمل ، ثلاث تفعيلات فى الأول ثم تفعيلتان فى الشطر الثانى ثم واحدة فى الشطر الثالث ، وكل التفعيلات من جنس واحد ، فهيكله العروضى هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن « أو فاعلن »
فاعلاتن فاعلان « أو فاعلاتن »
فاعلان « أو فاعلاتن »

والمازنى بذلك أسبق من أى شاعر آخر نظم شعرا حر على صورة ملتزمة فى القصيدة . ومثل هذا مع شىء من التصرف قصيدته « ليلة وصباح »[1] وأولها :

جثم الهم على صدر المشوق
ياصديقى

ويصح لنا أن نعد منه كذلك قصيدة العقاد « المصرف » من ديوانه عابر سبيل وهذه هى القصيدة :

شبران من هذا البناء
بينى وبين المال والدنيا العريضة والثراء
ليست بأقصى فى الرجاء
من حفرة المدفون فى شبرين فى جوف العراء
كلا ولا أدنى على قرب المزار كما يشاء
أعرف آماد السماء ؟
فى سكتى أبداً وما
من سكته أبداً اليه ولست ألغز عندما
أصف الطريق أو الحمى
انظر بعينيك البناء سما وطال وأظلما
واسأل أهذا مصرف ملأوا جوانبه دما

(١) ص ٢٥٤ ديوان المازنى .

الى آخر هـذه القصيدة .

وهـذه قصيدة من الشـعر الحر المقفى وهى « هدهدة طفـل » للشـاعر كيلانى سند ، يقول فيها :

نم يا صغير .. يا صغير
تحطمت خزانة الأمير
اذا تخطينا اليها ألف ألف سور
ستلبس الحرير
وتأكل الطيور
فاستيقظ الصغير
يسأل . ما الأمير .. ما الأمير
فى سالف العصور
قد كان يحيا جدنا .. كأنه ضرير
ولم يكن ضرير
كهيكل مخط .. لا روح .. لا شعور
يحسـبه الأمير ..
لا روح لا شعور

الى آخر هـذه القصيدة .

يقول الأسـتاذ هادى طعمة[1] :

يشطب الدكتور النويهى فى كتابه « قصة الشعر الجديد » التجربة العربية الفذة بين تجارب العالم كله ، المتفردة فى دقة أوزانها الشعرية وايقاعها المتماوج المطرب وكثرتها وتشعبها . من أجل ما يسمونه شعر الرؤيا الحديثة للعالم والفن والمعبر عن روح العصر .

ويتضح لنا ، انه يتوخى احداث شىء ــ نسميه تجاوزا ــ بالشعر

(1) مجلة الأقلام العراقية عدد آذار ١٩٦٧

يقوم على النظام النبرى للشعر الانجليزى ويريد له — من ناحية أخرى — أن يكون قائما على اللهجات المحليه والا يتناول قضايا الانســان العربى المعاصر ، وأن يعالج مشكلاته تجاه التحديات الجسام .. بل ان يغرق فى توافه ما يقع وما يحدث ..

ان شــعر التفعيلة بدعة لا يقصد به سوى التخريب والتغريب . ذلك لأن التفعيلة ليست هى المقصــودة فى التجديد ، كما ليست هى المتوخاة لبناء شــعرنا الجديد . اذ أنها — بذاتها — مرحلة جزئية من كل تخطيط يستهدف تبديد فن الشعر العربى واصطناع أوزان غريبة كل كل الغرابة عنا ، بعيدة كل البعد عن أذواقنا وواقع أمتنا ، بل وتنأى عن أن تكون تجديدا بالمرة . وما اصطناعها ، وتجاوزها ، الا محاولة لالغاء جزء عظيم من الشــخصية العربية ، لا من الناحية العروضية فحسب ، بل من حيث الموضوعات وجملة القضايا التى ينبغى أن يعالجها شــاعرنا العربى . فانما الشــعر ديوان العرب : ســجل مفاخرهم وأمجادهم ، وجامع فضائلهم وشمائلهم ، وكريم عاداتهم وأخلاقهم .. الخ .. وهى كذلك ، محاولة للافضاء الى تقليد قبيح ، وعبودية ذليلة للعرب ، أو كما يسميه النويهى واشباهه بالتغيير القادم .

ويقــول الدكتور ابراهيم أنيس فى كتابه موسيقى الشــعر[1] : « فى الحق أنه يجب أن نتوسط فى الأمر ، بحيث لا تصــبح الأوزان جامدة كما يريدها « وردزورث » ولا تتطرق اليها الفوضى كما يبتغى (كولردج) ، ومن الممكن للمحدثين من شعرائنا أن يجددوا ولكن بقدر وفى أناة ، حتى لا يفجأوا قراءهم وسامعيهم بما لم يألفوا أو بما لا يمت للقديم بأية صلة ، وانما يكون ذلك بالاقتصار فى نظمهم على ما شاع من أوزان واهمال غيره اهمالا تاما[1] .

ويقول باحث آخر : ان الشــعر العربى الأوزان متعددها ، فهناك

(١) ص ١٤ المرجع المذكور .

البحور الستة عشر . وهناك الأوزان المستحدثة من عكس البحور ، وهى المستطيل المتد ، المتوافر ، المطرد ، المنسر ، المتئد . وهناك الاختلافات العديدة الناشئة عن اختلاف أوزان البحر الواحد من بحور الشعر العربى بتعدد أعاريضه وأضربه ؛ وهناك الموشحات بصورها وألوانها الفنية ؛ وهذا الغنى العظيم فى أوزان الشعر ليس له نظير فى أية لغة من اللغات الغربية ، وقد يكون له مثيل الى حد ما فى اللغات الشرقية التى اقتبست من العربية مثل الفارسية ، والأوزان الافرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة ، وبعضها أكثر ذيوعا وانتشارا من الآخر .

* * *

رأى المؤلف حول الشعر الحر

وأنا بعد ذلك كله أوضح رأيي في الشعر الحر فأقول :

— ١ —

كان تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية ، التى ورثناها عن امرىء القيس وحسان وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الطريفة ، والمعانى الجديدة ، والأغراض المنوعة ، والأساليب العربية الأصيلة وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة ، التى أثرت عن الامام العربى الجليل ، الخليل بن أحمد ، وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا الى أوزانه أوزاناً أخرى شبيهة بما كشف عنه الخليل من بحور •

ان كل هذا التراث الشعرى الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية، التى لا تسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد ، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته ، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان اذا تعددت موافقها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة « الشاعر والسلطان الجائر » لايليا أبى ماضى ، وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجاراة لفن الموشحات الأندلسى ، وتحرروا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية ، اذا كان كل مقطع يمثل تيارا فكريا متميزا فى القصيدة •

ومع ذلك بقى للقصيدة العمودية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة ، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ • والفن هو الفن لابد فيه من القيود ، والمثل الفرنسى السائد يقول : « لا يحيا الفن بغير القيود »،

فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف الى هذا التراث فى مختلف العصور وبخاصة فى عصرنا الحديث صح تنويع القافية ، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع .

* * *

— ٢ —

وبدأت مدارسنا الجديدة تدعو الى التجديد فى القصيدة الشعرية. فدعا مطران ومدرسة أبولو الى الشعر المرسل والشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس ، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة .

حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد ، وان كان شوقى قد طوع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما ، والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦ هـ) أو ملحمته فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ) ، وملحمة حافظ ابراهيم العمرية ، وملحمة أحمد محرم المشهورة « الالياذة الاسلامية » ، وغيرها . فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه « الينبوع » .

ولكن الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وان لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير

من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم • ودعا أحمد أمين الى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى •

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطيع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه « نظرات فى أدبنا المعاصر » « أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها ، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو « لويس اراجون » نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى ، وعد ذلك كشفا جديدا ، فقسم بيته الى مصراعين ، وقفاهما تقفية عربية •

* * *

— ٣ —

بدأت الدعوة الى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ، ومن بينهم مطران وأبو شادى ، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى « والت هوتسان » الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ووجه جل اهتمامه الى الايقاع الموسيقى للشعر • وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وان لم يلق رأيهم ذلك أنصارا كثيرين الا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر •

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعرا حرا عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل ان له صناعة فنية تخلق ايقاعات موسيقية ، وان خالفت الايقاعات التقليدية الموروثة •• ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » لا يطلق الا على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحر •

وكان بعض الذين ينظمون منه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمى . فيبدأون البيت الأول بتفعيلة والثانى بتفعيلتين ، والثالث بثلاث والرابع بأربع والخامس بخمس تفاعيل ، ثم يعودون فى البيت بعده الى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحـــدة .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشـــعر الحر من يتأثرون الطريقـــه القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافيـــة ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها كنازك وبدر شـــاكر السياب والبياتى فى أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجـــديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

رأى طه حسين أن النزعة الى التجديد فى الأوزان والقوافى دعـــوة غير منكرة ، وغير جديدة ، فقد سبق الى التجـــديد شعراء من العرب ومن غير العرب ، وانما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن ترعى فى الفن الشـــعرى ، والخصـــائص التى ينبغى أن تتحقق فيـــه ، ولا يمكن أن نعد هـــذا الجديد شـــعرا الا اذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيـــه تلك الخصائص ، فقد نشر فى مجلة الأديب البيروتية عـــدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالا عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك ، وجاء فى خاتمة هذا المقال : « فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ، ولينشـــئوا لنا شعرا حرا أو مقيدا ، جديدا أو حديثا ، ولكن ليكن هذا الشعر شـــائقا رائعا .

ونشر للدكتور طه رأى فى مجلة الآداب البيروتيـــة عـــدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحر ، قال فيه : انى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشـــعر وقوافيه بأسا ، ولا على الشـــباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشـــعر ، فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء ، وقديما خالف أبو تمام عمود الشـــعر ، وضاق به المحافظون أشد الضيق ، وهو زعيم الشـــعر العربى كله غير منازع ، ولست أرفض الشعر لأنه انحرف

عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التى أحصاها الخليل ، وانما أرفضـه حين يقصر فى أمرين :

أولهما : الصدق والقوة وجمال الصورة وطرافتها .

وثانيهما : أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغة والاسفاف فى اللغة ، وقديما قال أرسطو : يجب قبل كل شىء أن تتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شىء أن تتكلم العربية .

* * *

— ٤ —

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحر ، وللعقاد رأى فى الشعر الحر ، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحر لزميليه شكرى والمازنى ، وهى أولى التجارب من الشعر الجديد ، قال :

لا مكان للريب فى أن القيود الصناعية ستجرى وستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح ، فان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر . ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافى عند شكرى والمازنى .. ولكن العقاد عدل عن هذا الرأى فيما بعد وذكرى أنه هو وصديقه المازنى كان يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى اهمال القافية دون استطابة اهمال القافية بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها . وأشار الى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن أن الأذن ستألفها ، ولكنه الى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف

القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من الغاء القافية كل الالغاء[1] .

* * *

— ٥ —

ان الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية اذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات . ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف فى البيت الشعرى ، ونظم منه شعراء من مدرسة أبوللو ، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين فى مصر وسوريا ولبنان والعراق . والتفعيلة العروضية هى الاناء الموسيقى للشعر الجديد ، ومن أشهر دعاته : نازك الملائكة ومصطفى السحرتى ومحمد مندور .

والشعر الحر — ولا شك — تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية ، وفيه محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعرى المأثور .

وان كنا نؤثر القصد فى الحكم ، والتوسط فى الأمر ، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريدها المحافظون وبعض شعراء الغرب مثل وردزورث ، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل كولردج .

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة فى قصائدهم ، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الانسان والمجتمع العربى وآماله ، أما التجديد فى شكل القصيدة العربية الموروث ، فنحن نقبله ولكن

---

(1) راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ، وص ٢٨٠ مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ، ص ٣٠٨ فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى .

فى أناة وبقدر ، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا ، وبما لا يمت الى قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد فى البناء الفنى للقصيدة العربية .

ويزيد من ايمانى برأيى فى الشعر الحر — وهو أنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربى ، ولا يتفق مع تراثنا الشعرى ، ولا يصلح منهجا شعريا لجيلنا العربى — أن كثيرا من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم فى زمرة الداعين الى حركة الشعر الحر بل المتطرفين فى الدعوة اليه .

والأولى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة ، وفى رفق وأناة ، وبقدر ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للبناء الفنى الموروث للقصيدة العربية .

والبدء بالتجديد فى المضمون الشعرى أولى من الاقدام فى تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث ، الذى يكاد يعصف بمقومات الروح الشعرى جملة ، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء ، مثل أبى تمام والبحترى والمتنبى والمعرى والشريف الرضى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى وأضرابهم من الشعراء الخالدين .

* * *

— ٦ —

وتقول نازك الملائكة : حركة الشعر الحر حركة قديمة ليست بنت وقتنا هذا ، ومن ثم عجبت لقول نازك الملائكة فى مقدمة كتابها « قضايا الشعر المعاصر »(١) : « كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧

---

(١) نشرنا قبل صدور هذا الكتاب بأربع سنوات كتابا للدكتور أبى شادى بعنوان « قضايا الشعر المعاصر » وقد طبع فى القاهرة عام ١٩٥٨

فى العراق ومن العراق زحفت هـذه الحركة حتى غمرت الوطن العربى كله .. وكانت أول قصـيدة حرة الوزن تنشر قصيدتى « الكوليرا » وهى من الوزن المتدارك ومطلعها :

طلع الفجر
أصغ الى وقع خطى المـاشين
فى صمت الفجر ، أصغ ، انظر ركب الباكين[1] .

وبعد نشرها ظهر ديوان « أزهار ذابلة » لبدر شـاكر السـياب عام ١٩٤٧ ، وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها « هل كان حبا » ، وقد علق عليها بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافى[2] . ومضت سـنتان لم تنشر خلالهمـا الصحف شـعرا حرا ، وفى صيف عام ١٩٤٩ ظهر ديوان « شظايا ورماد » وفيه مجمـوعة من القصـائد الحرة وأشرت فى مقدمة الكتاب المسـهبة الى وجه التجـديد فى ذلك الشعر ، وبينت مواضع اختلافه عن أسلوب الشطرين ثم جئت بمثال من تنسيق التفعيلات[3] . هـذا ما تقوله نازك الملائكة ، وهى تنسى حركة الشـعر الحر التى سبقت عام ١٩٤٧ ، وتستمر نازك تقول : ان حركة الشـعر الحر اتسعت ، وظهر عام ١٩٥٠ ديوان عبـد الوهاب البياتى « ملائكة وشياطين » وفيه قصـائد حرة الوزن ، ثم ديوان « المسـاء الأخير » لشاذلى طاقة ، صيف ١٩٥٠ ، ثم ديوان « أساطير » لبدر شاكر السـياب فى أيلول ١٩٥٠ ، وتتابعت بعـد ذلك الدواوين[4] . ان دعاة التجديد كانوا قبل عام ١٩٤٧ يدعون الى أن يطلق الشاعر شـعره من قيود القافية وينظم قصيدته دون التزام قافية خاصة ، وسـموا ذلك شـعرا مرسلا ، وأباحوا له أن ينظم القصيدة من بحور مختلفة وسموا

---

(١) ٢١ و ٢٢ قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة — نبعة بيروت دار الآداب .
(٢) ص ٢٢ المرجع .
(٣) ص ٢٣ المرجع .
(٤) ص ٢٣ المرجع السـابق .

ذلك مجمع البحور ، أو أن يتحرر من قيود الوزن كافة ، مع مراعاة موسيقى خاصة ، وسموا ذلك شعرا حرا ، وممن نظم من المرسل : مطران وشكرى وأبو شادى ، وأبو ماضى ، وممن نظم من الشعر الحر أبو شادى ولفيف من شعراء أبوللو[1] .

ويقول الشاعر كيلانى سند فى تطور الشعر الحر ما يلى :

« يذهب الناقد السحرتى الى أن الدكتور أبا شادى هو أول رائد له ، والحق أن أبا شادى لم أطالع له شعرا بهذه الصورة التى عليها الآن وأقصد الاعتماد على التفعيلة كوحدة نغمية دون التقيد بالبيت الكامل ، ولقد وقع فى يدى كتاب يضم قصائد فى رثاء المرحوم أحمد شوقى ووجدت فيها قصيدة لاسعاف التشاشيبى .. نظمها بالطريقة الجديدة ، رغم ضعف أفكارها وركاكة تعبيراتها الى حد ما .

وقد صدر هذا الكتاب عام سنة ١٩٣٢ م ، وفى سنة ١٩٣٧ صدرت لباكثير مسرحية شعرية نظمها كلها بهذه الطريقة وفى مقدمتها قال ما فحواه : اننى حاولت ترجمة « روميو وجولييت » لشكسبير نثرا فلم أرض عن ذلك ، اذ أن النثر يفقدها النغم الذى نلمسه فى شعر شكسبير ثم حاولت ترجمتها شعرا فضاقت القصيدة القديمة باستيعاب أفكاره .. لذلك لجأت الى هذه الطريقة .. « وقد قدم لها المازنى فأشاد بها ، ويظهر أنه لم يهتد الى سر الطريقة « ثم نظم مسرحية أخرى عن أخناتون » بالطريقة الحديثة أيضا فى تلك الفترة . ويقول أديب : إن محمد فريد أبو حديد له مسرحيتان نظمتا بهذه الطريقة ، وقد حاول لويس عوض التخلص من وحدة البيت ولكنه قيد نفسه بالشكل الهرمى وهو أن يبدأ البيت الأول بتفعيلة والثانى بتفعيلتين والثالث بثلاثة الى خمسة مثلا ثم الذى يليه أربعة فثلاثة فاثنتان فواحدة[2] . ثم أخذ

(١) ٤٢ مذاهب الأدب المؤلف — ط ١٩٥٣

(٢) لويس عوض فى ذلك مسبوق بالمازنى وغيره من الشعراء .

الطريقة الشـعراء العراقيون كبدر شاكر السياب ونازك التى نظمت أولى قصائدها بهذا الشكل عام ١٩٤٧ م عن « الكوليرا » التى اجتاحت مصر آنذاك .

وشعراء التفعيلة أقسـام منهم المتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون أحيانا كثيرة القافية ، ومنهم نزار القبانى ومحيى الدين فارس وكيـلانى سـند فى المرحلة الأولى .. ومنهم من تحلص منها وانما ترد فى شـعره مراوحة كأحـد عبد المعطى حجازى وشاكر السياب ونازك فى أغلب شعرها .. ولقد جعل الخليل القافية ركنا من أركان القصيدة ، وفى ديواز الحماسة بعض القصائد التى يقول شارحها انها على غير أوزان الخليل .

وقد نظم القدماء الشعر القصصى كنظمهم لكليلة ودمنة وكقصص ابن الهبارية . وفى معجم الأدباء اشـارة الى أن شاعرا نظم قصـيدة فى بضعة آلاف من الأبيات .. وقد صحبت حركة الشعر الحر تجديدات فى مضمون القصيدة بجانب شـكلها .

ويقول د. عبد القادر القط : إن واقع الشعر الحديث لا يبشر بخير وما يؤخـذ على الشـعر الحديث حقيقة هو المبالغـة فى التجديد الذى يتسم فى هـذه الأيام بالانغلاق فى المعنى والرمز الذى يصل الى حـد التعمية ، ثم التحلل من منطق العبارة اللغوية ، بدعوى أن للأدب قوانينه الخاصـة ، وطريقة ادراكه للأشـياء وانه لابد أن يصدم القارىء وغير ذلك ، وبالطبع هذه الصفات موجودة فى الشعر الانسانى كله منذ أن نشأ حتى اليوم ، وخصوصـا مسـألة قوانين الشعر ولكن المسألة التى ينبغى طرحهـا هى ما هـذه القوانين ؟ والى أى حـد يمكن أن يقوم بسببها أو من خلالها انقطاع بين المتلقى والمبدع ، فمعظم الذين ينشـئون مثل هذا الشعر كانهم فى رأيى يكتبون للأجيال المقبـلة وهذا غير صحيح ، لأنه فى كل جيـل لابد أن يسـوده مذهب معين ، ثم تكون بعـد ذلك مذاهب فرعيـة خاصـة وفردية ، وقد يتواجـد انسـان يبشر باتجاه جديد سـابق لعصره قليلا لكن لا يمكن أن يكون مقبولا أن تظل المرحلة

نفســها بدون من يعبر عنها ويظل شعراؤها شعراء مستقبليين أو طليعيين كما يســمون .

وواقع الشــعر العربى من خــلال هؤلاء الشــبان واقع لا يبشر بخير لأن الصــلة تكاد تكون معدومة بينهم وبين المتلقين من جهة ، كما أقاموا نوعا من الارهاب بالنســبة للنقاد بحيث أن الناقد ذا الاعتبــار يحاول أن يتجنب الحديث عنهم حتى لا يرموه بالجهل أو التخلف أو شىء من هــذا القبيل ولم يستطيعوا حتى الآن أن يخلقوا لأنفســهم نقادا من من بينهم ، لأن الحركة الأدبية الكبيرة الناجحة من المفروض أن يواكبها نقد من داخلها فهؤلاء الشعراء لم يستطيعوا حتى الآن أن يخلقوا هــذه الطائفة الجــديدة من النقاد .

ومعظم شــعراء الشــعر الحــديث ان لم يكونوا كلهم متأثرون بادونيس ، من ناحية الغموض ، والرموز ، وتفكك العبارة وادونيس له اتجاه خاص ، وهو رجل مثقف ثقافة لغوية وتراثيــة جيدة ، ومن الجائز أن تكون له وجهة نظر فيما يصــنع ، ولكن هؤلاء الشــباب ، معظمهم مثقفون بثقافة الشعر وحدها ، وهى لا تصقل موهبة فهى ثقافة حديثة ، قصيرة الحياة اذ لا تتجاوز الثلاثين أو الخمسة والثلاثين عاما ، ولابد للشاعر أن يدعم موهبته بالتراث العربى القديم أيضا .

ويقول الشــاعر السورى نهاد رضا : الشعر الحديث غير العمودى نظريتى تتقبله من حيث المبــدأ . ولكننى أعتقــد أنه لن يتمكن أحــد من الشعراء المعاصرين من اعطاء نماذج فردية متعددة ناجحة ، لان أكثره يعانى آفة تسمى بالتدفق ، ومن جهــة أخرى فان أكثره لا يتوفر فيــه شرط أســاسى من شروط الشعر الحديث وهو وحدة البناء العضــوى للقصيدة ، وتناسب الأجزاء مع الكل علما بأنى لا أعنى بتناسب الأجزاء خضوع القصيدة لنسب منطقية . ان أكثر القصائد المسماة بالشــعر الحديث هى فى الحقيقة اما محاولات تقليدية لشــعراء أجانب وبالتالى خيانة مبدأ الأصــالة والتجربة واما ترداد كليشهات فكرية أو لفظيــة تذكرنا بالكتابات النثرية المهلهلة ، والسجعية القــديمة وقــد وصــلت

السطحية فى بعض القصائد الى درجة تكرار ألفاظ معينة تكاد لا تخلو منها قصيدة من القصائد .

ويقول د. النويهى مثبتا الأصل الشرعى للشعر الحر ـ وهو الشيوعية ـ فى كتابه « قضية الشعر الجديد » ص ١٧١ :

امتزج ـ الشعر الحر بتيار الفكر الاشتراكى حتى صار الشكل الجديد ـ الحر ـ هو الغالب المفضل لدى شعراء هذا التيار .

ونرى ارتباطه ـ الى حد بعيد ـ أى ارتباط الشعر الحر ـ المبكر بتيار جديد هو تيار الواقعية الاشتراكية .

ويعترف د. على عشرى فى كتابه « موسيقى الشعر الحر » (ص ٥ ـ ٢٣) بالصلة الوثيقة بين الشعر الحر ومذهب الواقعية المادية الاشتراكية .

وقد نشر والت وتمان الأمريكى داعية الشعر الحر بشعره الحر فى ديوان سماه « أوراق العشب » وهو الذى سار على نهجه الشعراء الجدد فى الغرب وفى عالمنا العربى أيضا .

وقد عرفت لجنة الشعر بالمجالس القومية المتخصصة (كما جاء فى محضر اجتماعها بتاريخ١٨/١/١٩٨٤) ، عرفت الشاعر فيه بأنه « هو الذى يتحدث بالفصحى ، ويقول شعرا عموديا ، أما من يخالف ذلك فيعتبر زجالا وليس بشاعر » .. واستعرض السيد الدكتور المقرر (أى مهدى علام) فى ايجاز الشعراء منذ العصر الجاهلى حتى وقتنا الحاضر ، وقال : ان من يبعدون عن التراث واستعمال اللغة العربية الفصحى ، فانهم بذلك يرغبون فى افساد اللغة العربية .. وقد نادى البعض بالتجديد ، ولكن ليس على حساب اللغة العربية الفصحى ، وذلك للعناية بازدهار الشعر » .

وهنا رأى للدكتور عبد القادر القط نحب أن نسجله هنا ، وقد نشره فى مجلة طنطا التى تسمى بمجلة الرافعى ـ عدد فبراير ١٩٨٤ ص ١٩ ، قال الدكتور :

* * *

الفصل الثانى

مدرسة الشعر المرسل

● **الشعر المرسل هو المتحرر من قيود القافية :**

والقافية عنصر مهم فى الشعر العربى ، ولقد عرف النقاد القدامى الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ، فالقصيدة من الشعر العربى تنتهى أبياتها كلها بحرف واحد هو الروى ، والتزام ذلك هو التقفية .

وفى بعض اللغات الأخرى لا يعرف الشعر القافية ، مثل الشعر اللاتينى واليونانى ، وهناك لغات تشتمل على شعر مقفى وآخر خال من القافية ومنها معظم اللغات الأوربية الحديثة .

ان اللغة العربية من أكثر اللغات عناية بالقافية ، وللقافية فيها دراسات خاصة تعرف بعلم القوافى الذى وضعه الخليل بن أحمد (ت ١٧٥) .

وهناك صور كثيرة تتصل بالقافية ، فمطلع القصيدة فى الغالب يجىء مصرعا ، أى يتماثل شطراه فى حرف الروى ، الذى تبنى عليه القصيدة ، مثل قصيدة المعرى فى الرثاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى   نوح باك ولا ترنم شادى

وقد يحرص بعض الشعراء المترفين على تقفية أجزاء البيت بقافية توافق قافية القصيدة ، وقد يقفون أجزاء الشطر الأول بقافية تخالف القافية التى يختارونها لأجزاء الشطر الثانى ، كقول أبى تمام :

تدبير معتصم بالله ، منتقم   لله ، مرتغب فى الله ، مرتقب

واذا كانت القصيدة العربية من بحر الرجز كثرت صور القافية فيها . فقد يسير الشاعر فيها على الطريقة المألوفة فى سائر الأوزان ، بأن تنتهى جميع أبيات القصيدة بقافية واحدة ، كقصيدة مهيار :

أتعلمين يا ابنة الأعاجم   كم لأخيك فى الهوى من لائم

وقد يلتزم القافية فى كل شطر من أشطر القصيدة ، فيكون الشطر هو وحدة القصيدة ، ويسمى هـذا عند أكثر علماء العروض بيتا ، مثل أراجيز العجاج ورؤبة وأبى نواس وابن المعتز ، يقول أبو نواس :

قد أشهد اللهو بفتيان غرر
من ولد العباس سادات البشر
ومن بنى قحطان والحى مضر

الى آخر هـذه الأرجوزة .. وقد يلتزم الشـاعر القافية بين كل شطرين من أشطر القصيدة[1] ، مثل قول أبى العتاهية من أرجوزته الطويلة التى سماها « ذوات الأمثال » :

ان الشباب والفراغ والجدة   مفسـدة للمرء أى مفسـدة
ما انتفع المرء بمثل عقـله   وخير ذخر المرء حسن فعله

ومثل ذلك « ألفية ابن مالك » وسواها من ألوان الشـعر العلمى . وفى شـعر كثير من اللغات الأخرى يكثر اتباع هـذه الطريقة ، حتى سارت عليها أوزان أخرى غير الرجز ، ولكن اللغة العربية لا تسير على ذلك النهج الا فى الرجز وحده ، وتسمى القصيدة التى على هـذا النمط أرجوزة ، وقد قصر بعض شـعراء العرب نظمهم على الأراجيز ، فسموا « رجازا » ، مثل العجاج ورؤبة ، وكان بعض الشـعراء المجيدين يقلدونهم فى نظم الأراجيز ، حتى لا يفوتهم باب من الاحسـان فى الشـعر ، كبشار وأبى نواس وأبى تمـام وابن المعتز ، وأكثروا من نظم الأراجيز فى « فن الطرد » خاصة .

وقد جدد الشعراء فى القافية وقيودها ، فتحرروا من التزام القافية فى جميع أبيات القصيدة ، وعمدوا الى تكرار القوافى فى كل جزء من أجزائها كما فى المثلثات والمربعات والمخمسات والمزدوجات والمسمط ،

---

(١) ويسمى ذلك بـ « المزدوج » .

واخترع الأندلسيون الموشحات التى كرروا فيها صور القافية فى القصيدة الواحدة وجعلوا ذلك ترويحا للشاعر ، ومساعدة له على اظهار ترفه الفنى وأداء معانيه الجياشة ، وعونا على تقريب الشعر الى الجمهور واتخاذه أداة للنغم والموسيقى والغناء .

كما اخترع المجددون القدامى فى الشعر العربى صوراً أخرى حاكوا فى أكثرها الشعر الفارسى القديم : كالسلسلة والدوبيت والمواليا والقوما وكان وكان والزجل[1] .

والأعم الغالب على القصيدة العربية هو اتحاد أبياتها فى القافية وذلك نهج قديم موروث عن الشعراء الجاهلين ، وقد طبعت عليه أذواقنا وملكاتنا منذ أمد بعيد ، وللقافية وقعها الساحر فى السمع ، وموسيقاها الجميلة التى تهز العاطفة ، وتستثير الشعور .

وقد أخذ بعض أدبائنا وشعرائنا المجددين يدعون الى التحرر من القافية والغائها وارسال الشعر ارسالا ، تقليدا لبعض اللغات الأوربية ، ومن دعاة هذا الشعر « المرسل » : مطران وشكرى وأبو شادى وسواهم ، وهذه الدعوة لا تزال تتأرجح بين مؤيديها ومعارضيها ، فالشعر المرسل اذا هو الذى لا يتقيد بقافية واحدة وأن تقيد ببحر واحد .

لقد وجد بعض مثل هذا اللون من الشعر فى الشعر العربى القديم ، وسمى علماء العروض الشعر الذى يختلف فيه الروى بحروف متقاربة المخارج « اكفاء » ، والذى يختلف بحروف متباعدة المخارج « اجازة » ، قال المرزبانى[2] : « والاكفاء اختلاف حرف الروى ، فهو غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم ، لأنه غلط والغلط لا يجعل أصلا فى العربية ،

---

(١) راجع فى ذلك كتابى « فن الشعر » بجزئيه الأول والثانى .

(٢) ١٩ الموشح طبعة السلفية ١٢٤٣ .

وانما يغلطون اذا تقاربت مخارج الحروف » ، ومما رواه المرزباني من هـذا الشعر في كتابه « الموشح »[1] :

فما ليث عرين[2] ذو أظافير وأقدام
كحي اذ تلاقوا و وجوه القوم أقران

ونسب ذلك أبو عبيدة لابنة أبي مسامع وقد قتل أبوها يوم بدر .
وروى الباقلاني في كتابه « اعجاز القرآن » هذا المثال من الشعر القديم :

ألا هل ترى ان لم تكن ام مالك بملك يدى ان الكفاء قليل
راى من خليليه جفاء وغلظة اذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال : أقلا واتركا الرحل انني بمهلكة والعاقبات تدور

وروى أيضا هـذا المثال :

رب أخ كنت بـه مغتبطا أشـد كفي بعرى صحبته
تمسكا مني بالود ولا أحسبه يرهد في ذي أمـل

وهذا ومثله مما ورد في الشعر العربي القديم من باب الشذوذ الفني لملكات الشعراء العرب الأقدمين ، ولكن شعراءنا المعاصرين جعلوه حجة لهم على سلوك باب ذلك التجديد ، فنظم شكري الكثير من ذلك ، ومنه قصيدة « نابليون والساحر المصري » ، ونظم مطران وسواه قصائد عدة من هـذا اللون من الشـعر ، ونظمت منه سـهير القلماوي قصـيدتها « ذو الفأس »[3] ونظم أديب معاصر قصـة « خسرو وشيرين » شـعر مرسلا ، وعرض محمد فريد أبو حديد ترجمتين لقطعة من شـعر شكسبير يرثي فيها قيصر ، احداهما نثر والآخر شـعر مرسل[4] ، وكتب دراسة

---

(1) ١٩ و ٢٠ المرجع نفسه .
(2) رواية المرزباني « غريف » وهو تحريف .
(3) الرسالة العدد الرابع عشر .
(4) الرسالة العدد الثاني عشر .

عن الشعر المرسل[1] رأى فيها ان القافية على متن يمنع مر الاسترسال فى القول ، وأن الشعر القصصى والرواية الشعرية لابد فيهما من ترك القافية أو الاحتيال عليها ، وذلك هو علة وجود الشعر المرسل فى لغة مثل الانجليزية ، وقال : للشعر المرسل عيبان : أولهما أنه يحرم الأذن من موسيقى القافية ، والثانية أنه يحطم الحدود بين الأبيات ، فمن أراد الموسيقى والغناء فلابد له من شعر موزون ، فللشعر المرسل موضع غير الأغانى . ثم عرض قطعة لشكسبير من روايته عطيل فى ترجمتين احداهما نثر والأخر شعر مرسل ، وترك للشعراء الحكم له أو عليه .. ورأى كاتب أن فى الشعر المرسل أنواعا جديدة من الموسيقى ، يعجز عنها بل قد يفسدها الشعر المقفى[2] ، ويقول الزهاوى شاعر العراق الكبير : القافية عضو أثرى ، قد بقى من كلمات كان يكررها فى آخر كل بيت النادب فى المناحات ، والمتحمس فى الحرب والصدام ، يوم تولد الشعر فى عصور العربية الأولى ؛ ولا بد من زواله لعدم فائدته اليوم ولتقييده الشعر فلا يتقدم حرا كبقية الفنون »[3] .

وقال كاتب عراقى : « الشعر المرسل قديم العهد ، والمعروف أن الزهاوى هو الشاعر الوحيد فى المحدثين الذى رفع لواء الشعر المرسل ، وهو يعيد الفكرة الى نشأتها الأولى »[4] وكتب الدكتور محمد عوض محمد يقول من كلمة له عن الشعر المرسل : « أصبحنا اليوم وأكثر الأدباء متفقون على أن ارسال القافية لا يلائم الشعر العربى ، وعدنا بأنفسنا طائعين الى حمل السلاسل والأغلال ، مضحين بتلك الحرية العروضية التى لم تنتج لنا الا كل فاتر تمجه النفس »[5] . قال العقاد عن الشعر المرسل :

---

(١) الرسالة ــ مجموعة السنة الأولى .
(٢) الرسالة العدد السابع عشر .
(٣) راجع كتابى « الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى » ص ١٥٥ .
(٤) العدد السابع من **الرسالة** .
(٥) العدد الخامس من الرسالة .

انه غير مقبول فى الذوق[1] ورأى الزيات[2] أن الغاء القافية من الشعر يخمد الذهن ويجدب القريحة . وللعقاد رأى قديم يدعو فيه الى الشعر المرسل[3] .

ويرى مؤلف كتاب « الشعر المعاصر » أن الأولى ارسال الشعر فى غير الشعر الغنائى[4] .

ويرى العقاد[5] أن تقليد دعاة الشعر الجديد للشعر الأوربى فى المسرحية الشعرية وملاحم الأبطال ، مما يخلو من كل قاعدة مرعية فى الشعر ، خطأ محض :

١ – لأن الاختلاف بين منظوماتهم ومنظوماتنا انما جاء من اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية ولم يجىء من اختلاف أوزان العروض . وانما المألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة اليه من دواعى التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس . وليس من المألوف أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على الأوزان التى يستطيعونها ثم تنبىء شعائرها وعباداتها على تلك المنظومات .

ودليل دعاة الشعر المرسل والحر ظاهر للباحث فى الصعوبة التى يتوهمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلا دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم ، على اختلافها بين آدابنا وآداب الأمم الغربية . فان أوزان العروض العربية على احكامها واتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع الى الغاية المطلوبة فى كل موضوع يتناوله الشعراء ، وتتبين هذه

---

(١) العدد ٥٣٨ من الرسالة ، وفى العددين ٥٣٩ ، ٥٤٠ الصادرين فى نوفمبر سنة ١٩٤٣ بحوث عن الشعر المرسل .
(٢) الرسالة – مجموعة السنة الأولى .
(٣) ١٤٦ سحر الشعر لرفائيل بطى .
(٤) ١١٨ الشعر المعاصر للسحرتى .
(٥) مجلة الأزهر عدد صفر ١٣٨٠ هـ .

الســهولة من مراجعة التاريخ كما تتبين من مراجعة التطور الأدبى فى العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر الى أواسط هــذا القرن العشرين .

فقد اختار شعراء اللغات الفارسية والعبرية والأوردية أن ينظموا بلغاتهم فى أوزان العروض العربية وفضلوها على أوزانهم القديمة ، لأنها أسهل منها وأجمل فى موقعها من الأسماع والنفوس .

وقد رأينا أن شعراء العامة لم يتعذر عليهم أن ينظموا الملاحم أو يتخللوها بالقصائد الموزونة المقفاة فى القصص المطولة من قبيل قصص الزير سالم والغزوات الهلالية وأخبار النبى أيوب عليه السلام وحكايات البطولة والغرام فى اللهجات الدارجة ، وكلها تنظم فى بحــور العروض وتلتزم فيها القافية ، ويقدر عليها شعراء أميون لم يدرسوا الأدب ولم يتعلموا وزن الشــعر ولم يرجعوا فى منظوماتهم وموضوعاتهم الى غــير الســليقة والسماع .

وقد نظمت المسرحيات وترجمت الالياذة وغيرها من أشعار الملاحم فاتسع لها الشعر العربى بعروضه وقوافيه ، ولم يكن نقص الترجمة — حيث يوجد النقص — راجعا الى عيب فى أوزاننا وقواعد عروضنا كما توهم المتعجلون من نقاد هــذه الأوزان والقواعد ولكنه كان شــبيها بالنقص الذى يعرض للشــعر المترجم من لغة الى لغة ، ولو ترجم من اليونانية الى الانجليزية أو الفرنســية أو الألمــانية ، وكلها تجرى على قواعد متشــابهة فى الأوزان وفى الاستغناء عن القافية أو التزامها حيث يلتزمونها فى أناشــيد الرقص والغناء .

والثابت من تجربة الناظرين فى تعديل الأوزان منذ طويل أن الغاء القافية كل الالغاء يفسد الشعر العربى ولا تدعو اليه الحاجة ، وهى تجربة اشــتراك فيها ثلاثة من أعلام الأدب العربى الحديث فى القاهرة وبغداد

والاسكندرية وهم : توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى ، وهم من أقدر أدباء عصرهم على الموازنة بين محاسن النظم فى اللغة العربية وبعض اللغات الشرقية والغربية . ومنهم من كان يقرأ الشعر بالتركية والفارسية عدا ما يعلمه من أشعار الافرنج المحدثين والأقدمين .

تناول الشارحان لكتاب صهاريج اللؤلؤ موضــوع القافية العربية وصعوبتها ، وهما الأستاذ أمين الشنقيطى ، وأبو بكر المنفلوطى ، فقالا فى التمهيد لقصيدته ذات القوافى :

أما العرب فقد جعلوا القافية واحدة فأصبحت الاجادة فى الشــعر عندهم أو البلوغ به الى التعبير عن المقاصد المختلفة من أصعب الأمور .. وللعرب نوع من نظم الشعر يشابه ما قلناه عن شعر العجم وهو النوع المسمى بالمسمط ، وهو ما قفى أرباع بيوته وسمط فى قافية مخالفة .. والرجز أيضاً من هــذا القبيل . وقد أراد المؤلف بهذه القصيدة التى أسماها بذات القوافى ايجاد مثال للشعر المتعدد القوافى فى العربية وفك هــذا القيد الشديد المــانع للشعر من الارتقاء » . وهــذا رأى أديب يجارى القائلين بصعوبة القافية العربية على رأيهم ويذلل هــذه الصعوبة بتعديد القافية فى القصيدة الواحدة .

أما جميل صدقى الزهاوى فقد عالج النظم بغير قافية وترك لنــا قصائد مطلقة لكنها على أوزان العروض ، كقوله فى واحدة منها :

يعيش رخى العيش عشر من الورى   وتســعة أعشــار الأنام مناكيــد
أما فى بنى الأرض العريضة قادر   يخفف ويلات الحيـــاة قليلا
أفى الحق أن البعض يشــبع بطنه   وأن بطون الأكثرين تجــوع

ولكنه أراد أن يبرىء ذمته ويكل الأمر الى حكم التاريخ فأبقى هذه التجربة تمضى فى طريقها حيث يستقر بها قرارها ، وقال فى مقدمة الديوان: « ولا أرى مانعا من تغير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيد عنــد

الانتقال من فصـــل الى آخر ، كما فعلت فى عدة قصائد ، لا دفعا لملل السامع من سماع القافية الواحدة فى كل بيت كما يدعى بعضهم • فتلك حجة من يعجز عن اجادتها ولا لملل الناظر وجوه الناس لوجود أنف بارز فى وسط كل وجه ، بل اراحة للشاعر من كد الذهن لوجدانها ، فان الاتيان بها متمكنة ليس فى قدرة كل شاعر • وأجيز للشاعر أن ينظم على اى وزن شاء ، سواء كان من أوزان الخليل أو غيره » ، وهذه وجهة نظر أخرى لعلاج هذه الصعوبة ، وهى وجهة نظر الشاعر الذى يرى أنه يتورط فى اختيار القوافى القلقة اذا أطال النظم على قافية واحـــدة ، ويرى أن يخرج من هذه الورطة بالوقوف عند الحد الذى تنتهى عنده قدرته على القافية المتمكنة والاحتيال على ذلك بتغير القافية من فصل الى فصل فى القصيدة الواحدة ، ولا ضرورة عنده لالغاء القافية كل الالغاء ولا لاطلاق الشعر من أوزان العروض ، وان جاز عنـــده أن ينظم على غير الأوزان التى أحصاها الخليل •

أما عبد الرحمن شكرى فمن أمثلة شعره المرسل قوله :

خليل والاخاء الى صـــفاء	اذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق	وقد تبلور المرارة فى الشرق
شكوت الى الزمان بنى اخائى	ففاء بك الزمان كما أريد

ومن أمثلة قوله فى نظم القصة من قصيدة نابليون والساحر المصرى:

خرج العظيم يخط فى تراب العرا	خط المدلس فى تراب الطـــالع
يمشى وحيدا فى الخـــلاء وحوله	جيش من الآراء والعزمات

الى آخر القصيدة التى ينفرد فيها كل بيت بقافية ، ولا يخفى على ناظمها موضع الضعف فيها من الوجهة الموسيقية ، وهى قوام فن الشعر ، ولكنـــه كان يترك الحكم الأخير لصقل الأســـماع كما قال أبو العلاء ، ثم يقرن هـــذا التصرف المطلق فى القافية بالتصرف المحدود فى الرباعيات

والمزدوجات ، أو المقطوعات من فصول متعددة تتغير قافيتها بعد عشرة أبيات أو اثنى عشر بيتا ، أو ما شاء الشاعر من تقسيم الفصول على حسب الأبيات .

وخلاصة التجارب الواقعية — فى الزمن القديم والحديث — أن القافية لم تكن سببا لاختفاء المسرحية الشعرية من الأدب العربى القديم ، ولم تحل فى الزمن الحديث دون ترجمة الملاحم أو وضع الروايات المسرحية فى شتى الموضوعات من حوادث الحاضر أو حوادث التاريخ ، وأن كل صعوبة تعزى الى القافية العربية لم تكن لتعجز العامة الجهلاء عن نظم الملاحم والقصص ونظم الأمثال والعبر على الأسلوب الذى يتداولها جمهرة الأميين فضلا عن الشعراء والدارسين .

فاذا تجددت الدعوة الى النظر فى القوافى والأعاريض ، فالذين يطلبون الغاءها يثبتون بذلك عجزهم عن مزاولة النظم الذى يستطيعه العامة والأميون ، ولا خير للآداب العربية فى عمل فنى يتصدى له من لا يقدرون عليه ومن لم يخلقوا له ومن ليس عندهم فيه استعداد فطرى يضارع استعداد شعراء الربابة وناظمى القصص الهلالية وما اليها .

ويرى أحد الشعراء — من دعاة الشعر الجديد — ان الشعر العربى عرف الشعر المرسل لأن القافية كانت دائما نغما اصطلاحيا متطورا ، وأن شكرى ومحمد فريد أبو حديد نظما من هذا الشعر المرسل ، فقد ترجم أبو حديد مسرحية ماكبث لشكسبير شعرا مرسلا من بحر الخفيف[1] غالبا .

وقد نظم أبو حديد قصة « خسرو وشيرين » شعر مراسلا ، وكتب

---

(١) غلط الكاتب فقال بدلا من الخفيف : السريع (ص ٦٠ مجلة « المجلة » — ديسمبر سنة ١٩٦٠) — صلاح عبد الصبور من مقالة دافع فيها عن الشعر الجديد .

يقول[1] : الواقع أن القافية الموحدة التي تنتظم القصيدة من أولها الى آخرها غير معروفة في الشعر الغربي ، وقد قال ملتون في مقدمته لملحمته المشهورة « الفردوس المفقود » : انه عون على نظمها شعرا مرسلا وعلى نبذ القافية نبذا تاما لأنها أثر من آثار الهمجية ، وكثيرا ما عاقت الشعراء من تسجيل سامي المعاني . وعلى الرغم من مغالاة ملتون في قوله هذا — اذ للقافية روعتها ولزومها في كثير من ضروب الشعر — فلا شك في أن القافية كثيرا ما تقف عقبة في طريق المعاني وخاصة في القصة الشعرية والملحمة الطويلة .

ويقول دعاة الشعر المرسل : انه قد مكن شكسبير من أن يترك لقومه سبعا وثلاثين قصة تمثيلية من أروع الشعر ، غير قصائده وأغانيه ومقطوعاته الأخرى ، وحين جاء شوقي بعد مضي القرون الطويلة على تاريخ الشعر العربي لينشيء القصة التمثيلية لم يتسع مجهوده لأكثر من ست قصص نجح في نصفها ولم يوفق في النصف الآخر ، على أن النقد للتراث الأدبي أثبت أن قيد القافية لم يتح للقصيدة العربية أن تكون وحدة متماسكة في معانيها ، بل قصر في غالب الأحوال المعنى الواحد على البيت الواحد ، وورط الكثيرين من فحول الشعراء ، فكانوا ينتقلون من معنى الى معنى بغير لباقة ولا مناسبة .

والشعر المرسل في رأيي لا مكان له في الشعر العربي : فهو نهج فني لا تعرفه العربية في القديم ، والاستدلال ببعض آثار الشذوذ الفني للقدماء لا مبرر له ، اذ لم ينظم من الشعر المرسل قصيدة في القديم ، ولم يعرفه الشعراء في عصورنا الأدبية المختلفة ، وهو لا يلائم ذوقنا الأدبي ، ويخل بوحدة القصيدة وموسيقاها وتأثيرها ، ولست أدري لماذا يتجاهل هؤلاء المجددون أثر الترف الفني في القصيدة العربية في اجتذاب القلوب والعواطف والمشاعر ، على أن الأولى بهم أن يعبروا عن أفكارهم ومعانيهم

---

(1) ١١٨ الشعر المعاصر للسحرتي .

بنثر فنى جميل يصح أن يسمى « الشعر المنثور » ، أو بأسلوب السجع الموقع الحلو ، ويوشك « الشعر المرسل » لو نظمنا عليه قصائدنا أن يزيل الفواصل بين الشعر والنثر ، ويجعل الآثار الأدبية كلها من باب واحد ، هو باب النثر • على أن باب التجديد واسع ، ومجاله متعدد ، فلماذا نصر على الدخول للتجديد من هــذا الباب الضيق المحدود وحده ؟ والعربية والشعر القديم والحديث لم يعجزوا عن تصوير شتى المعانى ، ولا عن نظم الرواية الشعرية الطويلة ، كما فعل أبو شادى وشوقى وسواهما ؛ ولا عن نظم الملاحم كما فعل فى القديم ابن المعتز فى أرجوزته الطويلة فى حياة الخليفة المعتضد العباسى المتوفى عــام ٢٨٩ هـ ، وكما فعــل ابن عبد ربه فى أرجوزته الطويلة فى الأندلس والخليفة « الناصر لدين الله » المتوفى عــام ٣٥٠ هـ • والمســألة الجديرة بالالتفات هى « عبقرية الشــاعر ومواهبه الخاصة الخاصة » وحدها ، فهى كل شىء فى باب التجديد فى الشعر •

واذا كان الشعر فى الانجليزية يميل الى ارسال القافية ، فما ذلك الا لقلة صور القافية فى أدب اللغة الانجليزية ، حتى كان جون ملتون يذهب الى أن خير الشعر ما نظم بغير قافية ، ونظم « الفردوس المفقود » ليقيم الدليل على صحة رأيه ، •• والأمر بالعكس فى الشعر العربى حتى لتكثر صور القافية وتتعدد ألوانها •

على أن القافية أسهل ما فى النظم ، فانها ليست الا امتحانا لموهبة الشاعر ومقدرته وبراعته ، وسبيلها أن تعطى السامع الصوت المنسق الذى تتوقعه أذناه ، ولكن ليس فى اللفظ الذى ينتظره ، وأن تجعله أحيانا كثيرة يطول به انتظاره ، ويشتد به اعجابه •

ويقول العوضى الوكيل فى كتابه « الشعر بين الجمود والتطور »[1]

---

(١) ص ١١٠ الشعر بين الجمود والتطور ــ المكتبة الثقافية عدد ١١٤ ــ اغسطس ١٩٥٤

ان أصحاب الجديد لم يصححوا مفهوم الشعر فى نظر الناس كما فعل سابقوهم بل انهم قد ابتدعوا مفهوماً جديداً له يقوم على تغيير كثير أو قليل فى الشكل وفى المضمون جميعا ، والذى يستطيع الناقد المنصف أن يتقبله من أعمالهم الأدبية هو الشعر المرسل الذى دَعوا اليه مع من دعا اليه اذا كان ذلك له ما يوجبه من قصة أو ملحمة أو نحوهما فاذا كان الشعر غنائياً وحجم القصيدة فيه محدود فان القافية حينئذ تكون لازمة على صورها المتعددة التى أجازها أصحاب الرأى فى هذا المقام ويستطيع الناقد أن يتقبل من أعمالهم الأدبية ذلك الشعر الذى يقوم على تفاعيل مصبوبة فى نمط يبدو فيه التناسق واضحاً لتتم له الموسيقية .

ومن الشعر المرسل قصيدة الشاعر الجزائرى مولود فرعون :

أنا أرض ولا أتكلم ..
ان فى لغتى لكنة
انتى معقود اللسان ..
انا لا أغنى .. لا أغنى ..
فلو كنت أعرف الغناء .. لقلت شعراً عربياً
يا أبى .. يا أمى
لماذا حرمتنى تلك الموسيقى المنسوجة من لحمى ودمى ؟
أنظر الى .. الى ابنك
ابنك الذى يلقنونه أن يقول فى لغة غريبة
تلك الكلمات الحلوة التى كان يعرفها
عندما كان راعيا .. يا الهى ..
ما أشد وطأة الظلام فى عينى هذه الليلة ؟ .
أماه .
يا أماه .. هل يمكن أن يكون اسمك مى مير

لقد كانت الحياة العقلية والفنية بايطاليا فى القرن السادس عشر قد

بهرت كلا من لويس الثانى عشر وفرنسوا الأول ورفاقهم فى السلاح حينما سادت بها حركة احياء الثقافة القديمة : اليونانية واللاتينية ، بكل ما كان لها من نماذج دقيقة ومتنوعة • ولقد شغف الناس بالشعر القديم بحيث لم تعد آلة « الليرا » الموسيقية رمزا للشعر وحسب بل أصبحت حقيقة واقعة ، اذ لم يكن هـذا الشعر ليبعث من جديد فى نضارته الا عن طريق الموسيقى التى تدعم معانيه وتبرز أوزانه وكانت المقاطع الطويلة والقصيرة المشتمل عليها عروضه تترجم الى نظائرها من القيم الايقاعية الموسيقية •

ونسج على منوال هـذا العروض القديم أهل أوروبا الغربية فى لغاتهم الوطنية • فقام الشاعر « باييف » بفرنسا بابتكار أوزان الشعر المرسل على غرار أوزان الشعر القـديم ، وكان من النتـائج لذلك أن انسجمت الموسيقى مع هـذا التيار الفكرى حتى أطلقوا عليها اسـم « موسيقى احياء الثقافة القديمة » •

* * *

الفصل الثالث

شعراء الرفض والحداثة

● **شعراء الرفض :**

ظهرت طبقة جديدة من الشعراء فى لبنان سموا « شعراء الرفض » ويقول عنهم د. أحمد كمال زكى[1] :

« انهم ينتسبون الى دعاة الشعوبية من أشوريين وفينيقيين وفراعنة ، ويؤكد بعضهم ولاءه لبعض المبادىء التى يرفضها المجتمع العربى ، ويروج لها شاعر كعبد الوهاب البياتى أو آخر كسعدى يوسف . وأولاء وأولئك يعزفون على الوتر الذى يوقع عليه المتحررون من النظام العروضى المتوارث ، وان يكن فيهم من ينظم القصيدة النثرية التى لا أظن أنها تنتمى الى جنس الشعر بأية صفة .

ويقول د. عبده بدوى عنهم أيضا[2] :

نحن لا نحكم على « شعراء الرفض » من خلال الموازين السياسية أو الاجتماعية ، ذلك لأنهم هم أنفسهم لا يلقون بالا لهذه الموازين . فيوسف الخال يقول عن الموجة السائدة بالاهتمام بالقضايا القومية : انها من جملة العقبات التى تعترض نهضة الآداب العربية فى الوقت الحاضر ، فأصحاب هذه الموجة يسيئون الى هذا كله من حيث يتوخون واهمين الخير له ! » .

أما الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس) فهو يرى أنه ليس للعربى من حركة فى القرن العشرين الا القشرة والجلدة ، و « حليم بركات »

---

(1) مجلة الرسالة ١٦٦٤/٦/٤ .

(2) مجلة الرسالة ١٦٦٤/٦/٤ .

المــادة اللغوية للفظة الحداثة ــ كما فى معاجم اللغة ، اللســان ، والقاموس المحيط ومختار الصحاح والمعجم الوسيط وغيرها ــ مأخوذة من الحدث والحادث .

فالحدث : هو الشــاب ، والحادث : الشيء أول ما يبدو ، نقيض القــديم .

وأحدث الأمر : أوجده وابتدعه ، واســتحدث الخبر : وجــده حديثــا .

وحداثة الأمر أوله وابتداؤه ، فالمــادة اللغوية تدل على القــوة والمعاصرة والجدة والابتداع .. فالحداثة : الأمر الجديد أو المبتدع .

والحداثة صارت مصطلحا أدبيا يعنى : الأدب الجديد أو المتحرر من قيــود القديم ومن التزامات التراث .

والحداثة فى الشــعر والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلمانى الحديث[1] .

ولقد بادر بعض أبناء اللسان العربى فأقدم على ممارسات عمليــة يستقى الهامها من نهج الحداثة الغربية وتقيد بهدى علمانيتها ذات الروح الوضــعى الجديد[2] .

الحداثة لا تستهدف كما يقول الدكتور هدارة فى بحث له نشر فى جريدة الوطن الكويتية أصل الحركة الابداعيــة أو النقدية وهى مذهب

(1) ١٣ الاسلوبية والأسلوب للمسدى ــ تونس ١٩٧٧
(٢) ١٣ و ١٤ المرجع نفســه .
(٣) واجع صوت الكويت عدد ١٩٩٢/٩/٢ ــ مقال الدكتور هدارة حول الحداثة .

فكرى يتمرد على الواقع الاجتماعى ويثور على الأنظمة السائدة أنها « تجاوز الواقع أو اللاعقلانية ، أى الثورة على قوانين المعرفة العقلية ، وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هى أحكام تقليدية تعنى بالظاهر .. هذه الثورة تعنى التوكيد على الباطن وتعنى الخلاص من المقدس والمحرم واباحة كل شىء للحرية » .

يقول أدونيس :

احرق ميراثى أقول أرضى
بكر ولا قبور فى شبابى
أعبر فى كتابى
فى موكب الصاعقة المضيئة
فى موكب الصاعقة الخضراء
وأمحو لغة الخطيئة .

ان الشاعر المحدث عنده مطالب بالثورة والتمرد على كل نظام سائد، واصطناع الاباحة المطلقة بلا منطق وبلا حدود واسقاط كل ما يتعلق بالتراث ، وكل ما يتصل بنظام القصيدة العربية .

ولما كانت الحداثة هدما لكل نظام وقاعدة ، دون أن توجد نظاما وقاعدة ، أصبح العبث الفكرى سمة بارزة فيها ، وسقطت فى ظلمات الغموض والغاز الطلاسم ، بدعوى أن « الشعر نوع من السحر لانه يهدف الى أن يدرك ما لا يدركه العقل » ولا أدرى أى فكر يمكن أن يعبر عنه الشعر ان كان لا يدرك بالعقل . ويترتب على ذلك قول أصحاب الحداثة أن « الشعر نقيض الوضوح لان الوضوح يجعل من القصيدة مسطحا بلا عمق » واعجب كيف يمكن أن نحكم بعمق الفكرة فى غياب الادراك العقلى .

ومن الطبيعى أن يسقط أصحاب الحداثة من العرب البحور

الشعرية ، بل نظام القصيدة العربية بوصفه جزءا من التراث يستهدفون محوه • ولا يجد أدونيس حرجا فى ادعاء أن الخليل بن أحمد لم يقصد باستخراجه البحور الشعرية أن تكون قاعدة للشعر العربى وانما وضعها لكى يؤرخ بها للايقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه • كذلك كانت هذه اللغة موضعا لاصطناع الحداثة فهى عامل أساسى فى التراث ، يستحيل أن يكون بمنأى عن محاولة هدم الحداثة ، وفى هذا يقول أدونيس « ان الشعر لا يكون شعرا الا بتباعد لغته عن اللغة القاموسية والتراثية واستعمالاتها المألوفة » •

وتكشف خالدة سعيد فى بحث لها عن أمرين خطيرين يتصلان بالمفهوم الأصيل للحداثة وهما العلمانية والماركسية أما العلمانية فتمثل فى اشارتها لفكر طه حسين وعلى عبد الرازق كأنهما خاضا « معركة زعزعة النموذج باسقاط صفة « الأصلية » فيه ورده الى حدود الموروث التاريخى وتأكيدهما ان الانسان يملك موروثة ولا يملكه هذا الموروث ، ويملك أن يحيله الى موضوع للبحث العلمى والنظر كما يملك اعادة النظر فيما اكتسب صفة القداسة وحق نزع الاسطورية من المقدس •

وتؤكد الباحثة الاتجاه العلمانى بالاشارة لكل « قطيعة مع الرجعية الدينية والتراثية » وأما الماركسية فهى تؤصل علاقتها بالحداثة عن طريق ما تسميه بالواقع التاريخى الذى تجعل له سلطانا بديلا عن سلطان الدين والتراث ، وعن طريق اقرارها بأن ماركس نقل الميتافيزيقا الى المجتمع وهو ما تصطنعه الحداثة[1] •

ومن مقال لى نشر بعنوان « ويسألونك عن **الحداثة** » •

بدعة جديدة أريد بها ادخالها الى الفكر العربى ، وعلى الأدب

---

(١) صوت الكويت ــ ١٩٩٢/٩/٢ من مقال للدكتور هدارة •

العربي للتزييف والتضليل ، ومن عجب أن تتبنى هيئة الكتاب ، وهى هيئة رسـمية حكومية ، هذه البدعة الجديدة التى هى نبت الصـليبية والصهيونية والالحاد ، وأعجب العجب أن تقيم مجلات الهيئة من نفسها بوق دعاية لهذه البدعة الجديدة الضـالة ، هل من وظيفة هيئة الكتـاب أن تدعو الى الالحاد فى مصر والعالم العربى ؟ وهل من وظيفتها أن تكون أداة فى أيدى الصهيونية العالمية ؟ وأين اذن وظيفتها الرسـمية ، وهى خدمة التراث ؟ ولمـاذا لا تتفرغ لخدمة هـذا التراث وحده ؟ والأعجب من هـذا كله أن حفلات ومؤتمرات ومهرجانات هيئة الكتاب القاهرية لا يدعى لهـا من أدباء العالم العربى الا دعاة الحـداثة وفى مقدمتهم أدونيس ، ولم يطرق فى وعى هيئـة الكتـاب أن مصر دولة اسـلامية ودستورها هو الاسـلام وان الرئيس حسـنى مبـارك حريص فى كل مناسـبة على اعلان صـبغة مصر الاسـلامية ، بل أن الحزب الوطنى أعلن مرارا أن مصر ليست علمانية بل اسـلامية .

هل هيئة الكتاب فى مصر تعمل على أنها دولة مستقلة داخل الدولة؟ أو هل أن رئيسـها يعتقـد أنه سـلطانه أعلى من سـلطة الدسـتور والقانون فى بلدنا ؟ اذا كان ذلك هو اعتقاده فان الدسـتور فى مصر يرفض اعتقاده ، وان شـعب مصر وزعيم مصر والحزب الوطنى فى مصر والأزهر الشريف وكل هيئات مصر الرسمية ترفضه أيضـا . أن الحداثة دعوة الحادية نشأت فى الغرب فى القرن التاسع عشر وليست هى قضـية أدبية فحسب ، بل انها أكبر من ذلك بكثير فهى تشـمل مختلف التيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل انها لتلح فى ضرورة العمل على هـدم كل قيم المجتمع وتراثه وعقـائده وأعرافه وعلى ضرورة البـدء بتدمير بناء المجتمع القائم تدميرا تاما واعادة صياغته من جديد ، وليس ذلك منها بعجيب فهى تؤمن بأن المـاضى كله فسـاد وضلال ، ولابد من تدمير هـذا المـاضى . انها لا تؤمن بالتراث وتعتقد ان الحاضر لابد من صياغته صياغة جـديدة ، لتنتقل منه الى المستقبل الذى هو وليد

فى هذا العالم الجديد • وفكر الحداثة دعت اليه الصهيونية والماركسية والالحادية وهى كلها متعاونة عن أجل العمل على طرد الدين من المجتمع ، ومحاربته فى صفوف الجماهير •

قد قام شعراء الحداثة فى اوربا يدعون الى الحداثة ويتغنون بدعواتها الهدامة •• وجاء ادونيس ليكون اكبر دعاتها فى العالم العربى ومن قبله كان جبران وميخائيل نعيمة ويوسف الخال من أعضاء فكر الحداثة وممن يرون ان رسالة الأدب والفنون عامة هى هدم التراث والقيم والدين والأخلاق ، والدعوة الى التحرر من قيود العادات والأعراف كافة • الحداثة عندهم هى ان تقطع صلتك بالماضى كله لتعيش فى الحاضر المتحرر من كل أعراف الماضى وجذوره وأصوله •• ولذلك فهم يشنون الحرب الدائمة على الثوابت التى جاء بها الدين ويدمرون كل القوانين والأعراف والقيم فى الشعر والبلاغة ، ويحاربون المواريث الثقافية والأدبية والنقدية فى اللغة العربية الفصحى ، بل انهم ليحاربون القرآن ويعملون من أجل عزل الأمة العربية والاسلامية من تراثها الأدبى والبيانى ، حرصاً منهم على المغامرة وايثار المجهول ، وعلى التغيير المستمر لقوانين الاجتماع ونواميس الحياة نفسها ، ودعوتهم الى فتح الأبواب أمام الانسان ليمارس حياته دون رقيب ودون قيد أو شرط دعوة معروفة • الأسلوب البليغ عندهم هو أسلوب المزامير فى التوراة ، والجرأة على اللغة العربية وقواعدها لهدم أسلوب القرآن الكريم ، وللتحرر من كل ثوابت الأعراف والأخلاق ، ظاهرة لا ينقصبها عندهم الوضوح ، دعاة الحداثة يدعون الى تدمير القداسة ، والى مشارفة الخطيئة ، وهذه الأصول كلها من فكر الحداثة تعد ردة فى الدين وحربا على الاسلام ، وهدما لكيان المجتمع الاسلامى ، وقد شجع الحداثيون الشعر الجديد أو الحر كما يسمونه ، والشعر المرسل ، سابحين ضد تيار الشعر العربى العمودى الأصيل وجعلوا من الهجوم على القافية والوزن والعمودية والعموديين محور ارتكازهم وأساس

انطلاقهم ، محاربين اللغة العربية والعروض العربى الخليلى ، وصار الشعر الحر اليوم له سوقه فى الاذاعة والتليفزيون وفى المجلات والصحف العربية بهمة دعاة مذاهب الحداثة والتغريب والعلمانية والصهيونية .. مع بعد هذا الشعر الحر المزعوم من الذوق العربى والفطرة العربية ، والسليقة العربية .

ان الشعر العربى العمودى هو سجل التاريخ العربى والعقل العربى والفكر العربى والحضارة العربية ، هو التاريخ النابض بالحياة للأمة العربية الاسلامية الشماء ، وهو الصرح العظيم الذى ترفرف فوقه ألوية الأدب والثقافة والمعرفة والمجد العربى ، وهو المنبع العذب الفياض الذى استمدت منه المعارف والعلوم العربية كل أصولها ، من نحو وصرف وفقه لغة وبلاغة ونقد وعروض ، بل ومن المعجم العربى نفسه، ومفردات اللغة العربية ذاتها ، وتراكيب الأسلوب العربى البليغ . ومن ثم فاننا نشجب الشعر الحر ودعاته وأنصاره ونقول لهؤلاء جميعا : انه لمن الخطأ الكبير أن نهدم صرحا ضخما خالدا لنبنى مكانه بيتا خاويا مهدم الأركان . ان دعاة التغريب فى وطننا العربى يتآمرون على كل قيم وتراث وحضارة أمتنا العربية والاسلامية ويعملون على ازالة كل المعوقات فى طريق دعواتهم الهدامة المدمرة ، ونحن نقول لهم : بئس ما تصنعون ، وللفشل والهزيمة والخزى والعار تعملون ، والى الشيطان والاثم والفساد والضلال تسيرون ، ان الشعر الجديد أو الحر هو بدعة ضالة وضارة فى تاريخنا الأدبى والشعرى ، وهو خيال يدخل الى ذوقنا العربى الأصيل ليفسده ، والى تراثنا الجميل الخالد ليدمره ، مذاهب الغرب تعمل من أجل خطة ارتضاها الغرب لنفسه ، وهى القضاء على الدين وعلى التراث وعلى الأعراف ، ونحن لا نرتضى لانفسنا ولا لمجتمعنا ولا لعقولنا ذلك بحال من الأحوال ، وستبقى اللغة العربية ، وسيبقى كتابها العظيم الخالد المنزل من السماء وهو القرآن الكريم ، وسيبقى الدين فى أعماق عقولنا وأرواحنا ومشاعرنا ، وفى جذور

وجداننا وأذواقنا وعواطفنـا ، حيـا أبدا ، ناضرا لا يذبل له عـود . ولا تتأخر له رتبـة ، ولا يعلوه فكر مغرور أو شـيطان رجيم . فكفوا يا دعاة التغريب والضلال عن غلوائكم . وإياكم وكل مفتريات أفككم ودعاياتكم ، فمهما صنعتم فإن الله سوف يدمر كل ما تصنعون ، ويزلزل كل ما تشيدون ، ويهدم كل ما تبنون . والله من ورائكم محيط .

الفرق بين المبدع وغير المبدع هى اللغة وان سبب ضعف لغة الأدباء الشبان نقص الثقافة والمعرفة والقراءة فى التراث وأصبح الأديب متعجلا لا يريد أن يمر بالمراحل الطبيعية التى يمر بها أى أديب كما كان يحدث من قبل الذى يتعلم قواعد اللغة والقراءة المستمرة . ومن ناحية ثانية مناهج التدريس فى المدارس والجامعات طريقة تدريس اللغة العربيـة سـيئة جدا وأصبح اهتمام الطالب هو اجتياز الامتحان وليس اتقان اللغة .

الحداثة كارثة على الثقافة العربية فأى نوع من الكتابة لا تعتمـد على القواعد أو الأسس هى مجرد تحديث ولا يدركون ان الذى يريد التحديث يجب أن يكون دارسا للقواعد ثم كتب حسب القواعد الأساسية ثم بعـد ذلك تصبح له رؤيته الخاصـة ويسـتطيع أن يتجاوز ويجرب وفى ذلك نوع من التثقيف الذاتى للمبدع ، ودور النقـاد فى محاولة التبصير والتوعية وتوضيح هذه الأسس وهذا هو الفارق بين التجريب والكتابة والعشـوائية .

اننا نعلم أن (أدونيس) ما تغنى بالرفض الا ليعينه على نحر الثور البرى الذى يتمثل عنده فى (التراث) ، يقول :

« اترك الوطن المليء بالسواد
حيث لا مكان يغشى
حيث لا مكان حتى للريح »

ثم انه يرفض الحضارة العربية ، ويراها قوالب ، ومدافن ، وسلاطين ، وأقنعة .

❊ ❊ ❊

الفصل الرابع

١ - قصيدة النثر :

قصيدة النثر بدعة جديدة فى عالم مجانين الشعر اليوم •• فهو نثر مقسم الى جمل وفقرات لايهام القارىء بأنه شعر حقيقى •• وهو فى الحقيقة نثر خال من الوزن والقافية ، ومبتدع قصيدة النثر وكاتبوها هم شعراء مجلة شعر اللبنانية •

وقصيدة النثر هذه يملؤها الغموض والرمز والايهام ، وتسودها روح التحلل من كل القيم الفنية والأدبية والروحية ، وتمتلىء بصور من الكفر بالأديان وبالعروبة وبالوطن وبالقومية •

لا يمكن[1] أن نعتبر شعراء قصيدة النثر ظاهرة صحية فى تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة فالجمهور المصرى والعربى رفضها وأحس بالغربة الشديدة معها فالذوق العربى الذى تكون على مدى أجيال من الزمان سيصعب عليه الاستجابة لشعراء عديمى الموهبة فاقدى الهوية « متخمين » بالسادية والشعوبية على الواقع الثقافى وعلى العرب كعنصر وشعب وتاريخ وحضارة ومن يشك فى ذلك فليتابع أعمالهم وابداعاتهم التى يكتبونها من المنافى والمهاجر التى لا تنبت بأى حال أدبا صحيا ولا يمكن فصل ظاهرة قصيدة النثر عن ما يشوب الوسط الثقافى من ظواهر عنف تكاد تطيح بالرؤوس والأقلام معا •

نحن نقف مع ذوق الجمهور العربى الذى يرفض بطبيعته كل المتاجرين والمتسللين والمندسين على الثقافة •• وما يفعله أنصاف المواهب

---

(١) الأهرام المسائى ١٩٩٢/١٠/٩

بالحركة الثقافية العربية .. رغم هـذا نسـجل هنا ردود أبرز شـعراء هذا التيار دونما تدخل .

يقول الدكتور عبـد القادر القط عن مسـتقبل قصـيدة النثر وما اذا كانت التغيرات المستقبلية تحمل ضمنيا بدور قصيدة النثر التى تحل محل الشـعر الموزون أن قصـيدة النثر نوع من ألوان الشـعر الجديد وإن كان لهـا جذورها فى الأدب العربى الحديث مع الفـارق مثل أمين الريحانى .. جبران خليل جبران مصطفى صادق الرافعى ثم مصطفى لطفى المنفلوطى وبعض كتابات طه حسـين ولكن قصيدة النثر اتخذت طابعا جديدا وانفصلت عن الجذور ولكنها لن تحل محل الشعر الموزون ولا يمكن أن يدعى أصحاب القصيدة النثرية أنها بداية انقلاب شـعرى فهذه النماذج لا تزال تحت التجربة ولا يزال أصحابها يحاولون أن يكون لهم شـكل مكتمل فليس لهـذه التجـربة معايير واضـحة قديمة أو حديثة فقد يدخل فى نسرة هؤلاء الشـعراء الموهوبين أناس من عديمى الموهبة ويتخفون وراء التحلل من القيود الشـعرية .. وهذا ما أراه فى كثير من النماذج التى أقرأها .

والحديث عن مستقبل قصيدة النثر حديث سابق لأوانه فهى تفتقد الحاضر كما أنه لا يمكن أن يسـود فى هذه الأيام أى تيار شـعرى أو روائى مهما كانت حداثته يسـتطيع أن ينفى الاتجاهات الأخرى لأن طبيعة المجتمع المصرى والعربى لا تسمح بهذا .

ويعلن د. يوسف عز الدين رأيه فى قصيدة النثر اذ يقول :

هؤلاء الشـعراء يحاولون أن يقلدوا المذاهب الغربية فقد قرأوا « بودلير » و « رامبو » وغيرهما ولكن لم يستوعبوا آدابهم ثم جاءوا بالرمزية التى أدت الى الغموض ولو قرأ بودلير قصـائدهم مترجمة الى الفرنسية فلن يفهم شـيئا فالقصـائد غامضة الى حد التعمية .. ولأن الحياة تطورت ومالت الى السرعة فعكسـوا المجتمع ولأنهم من محدودى

الثقافة ولم يدرسوا الأصالة العربية ولم يطلعوا على الآداب الغربية اطلاعا عميقا ، جاء شعرهم سطحيا وحبا فى الشهرة ... ورغبة فى الوصول بسرعة .. الأمر الذى أدى الى فوضى شعرية فى الساحة الأدبية .. هؤلاء الشعراء الذين يسمون أنفسهم « بشعراء القصيدة النثرية » هذه التسمية تحمل شعورا بالنقص فلو قالوا نثرا فنيا لقبلناه .. أما اضافة كلمة شعرية فمعناه أنهم يحسون فى قرارة أنفسهم بالاحباط النفسى والاندحار الروحى وأرادوا أن يكملوا هذا النقص فاضافوا كلمة شعرية ..

ويقول الأستاذ عبد العليم عيسى : لقد كانت مجلة « شعر » اللبنانية .. هى أول من دعا الى ما يسمى « بقصيدة النثر » فى الخمسينات . وكيف تكون قصيدة . وكيف تكون نثرية ومن المؤسف أن بعض العاجزين الذين لم يوهب لهم الطبع ولا ملكة الشعر وليس لديهم الاستعداد الطبيعى الى أن يقولوه . قد وجدوا فى هذه الدعوة الماكرة ما يريح نفوسهم ويحقق لهم ما يصبون اليه ، وهو أن يقال عنهم انهم شعراء ، مع أننا سوف نقرأ نثرهم اذا كان نثرا فنيا جيدا . وسوف نشيد به ، ولكننا لن نخلع عليه أبدا صفة الشعر ، وكيف نطلق اسما واحدا وهو « الشعر » على شيئين مختلفين ، ولكل منهما خصائصه ومقوماته . « ان النثر يسمى فى اللغة نثرا لأن اسمه هذا يعطينا صفة النثر ، كما أن الشعر يسمى شعرا لأنه يعطينا صفة الشعر » .. فلماذا نشيع العبث والفوضى والبلبلة فى فن العربية ، وهى مستودع أحلام الأمة وآمالها ومشاعرها ؟

ونقول لهؤلاء العاجزين ان الوزن قيد يحد من الانطلاق فى التعبير عن التجربة النفسية ، وهو نفس الكلام الذى كان يريده اللبنانى يوسف الخال . وزملاؤه من أمثال أنسى الحاج ويوسف الصايغ مدفوعين غالبا بخلفية مريبة وهى بتر الصلة بين العربى وذاكرته ، وتمرده على أساس من أسس انتمائه وثقافته مع أن الوزن يشيع فى الشاعر أثناء عملية

الابداع نشوة تجعله ينبعث ويتدفق بالصور والتعابير الموحية الجميلة • ان الوزن هو الفارق الأساسي بين الشعر والنثر وهو وحدات ايقاعية تؤلف نغما منسجما كتلك الوحدات الموسيقية الصادرة عن الأوتار والآلات المختلفة وهو ليس أمرا شكليا ، ولكنه أمر جوهري يبعث في الكلمات أيحاءات لم تكن لها من قبل ، ويشيع في النص شاعرية تهز النفس ، وينتشل الكلمة المبتذلة من وهدتها فتدب فيها الروح • أي انه يساعد على تحقيق الموسيقى الداخلية • ويتساند هذان النوعان من الموسيقى « الداخلية والخارجية » ، يتضاعف التأثير ، ويتحقق التواصل بين الشاعر والمتلقي •• ثم ان من مزايا الوزن أنه متعدد الأصوات ، متنوع الايقاع والموسيقى ، وهذا التعدد والتنوع انما جاءا ليلبي نوعا من الحالات النفسية ، ولاتاحة الفرصة أمام الشاعر لكي يختار منها في عفوية وتلقائية الوزن الملائم المعبر بصدق وأمانة عن شعوره • ولو كان الشاعر لا تتعاوره حالات نفسية مختلفة ، لما تعددت الأوزان وتنوعت•• والأدب العربي فيه الكثير من الأدباء الذين أبدعوا النثر الفني الحافل بالأفكار والمعاني والصور والمفردات الدالة ، وأقرب هؤلاء منا الزيات صاحب الرسالة والرافعي وطه حسين وجبران وأمين الريحاني والعقاد وخاصة في قصته « سارة » ولم يقولوا ولم يقل أحد عن نثرهم انه شعر على الرغم من شاعريته ، فلماذا يصر هؤلاء المشايعون لكل بدعة على أن نثرهم البارد الهامد شعر ، ولا يرسلونه ارسالا كما يرسل النثر ، بل يسوهون الحقيقة على أنفسهم وعلى القراء وذلك بتقطيعه على أسطر مختلفة الطول والقصر كما يفعل أصحاب الشعر الحر ، ولكنهم مع هذا التمويه والتضليل لا يستجيب لهم الذوق العربي ، وحسب « قصيدتهم » ما لقيته من رفض وانكار في مهرجان الشعر الأخير ، مما دفع الدكتور عبد القادر القط رئيس المهرجان الى القول : اذا كان هذا هو الشعر فأنا منه براء[1] •

---

(١) أهرام ١٩٩٣/١١/١٤

لقد كتب المنفلوطي نثرا فنيا موقعا كما كتب أمين الريحاني نثرا قيل عنه شعر منثور ، ونثر الرافعي والزيات يمكن أن يدخل في هذا المضمار .

ولكن هؤلاء لم يطلقوا على نثرهم اسم الشعر لأنهم يدركون معنى الشعر ومعنى النثر ادراكا حقيقيا . واليوم نجيء طائفة ممن يسمون أنفسهم مبدعين ، ليقولوا لنا : اننا شعراء ونكتب قصيدة النثر .

وقد كتبت د. سامية حسن الساعاتي أستاذة علم الاجتماع بجامعة عين شمس ديوانا بعنوان « شخصي جدا » كله من قصيدة النثر وهي تقول : انها تكتب الشعر الذي لا تعرف عن أوزانه وبحوره وقوافيه وتفعيلاته شيئا ، ومن نماذج ديوانها :

يوم هويتك هربت الكتابة
وتفجرت جداول احساسي وشعري
وقلت : سأكون يوما علامة
للحب والشوق ، للنجوى والعذاب .

ويقول د. عبد القادر القط (الشرق الأوسط عدد ٢٤/١١/١٣٩٣ هـ) :

تحل القصيدة النثرية محل الشعر الموزون ، ومن الوهم أن يدعى أصحاب القصيدة النثرية انها جاءت لتزيح الشعر الموزون عن مكانه فرغم انها لون من ألوان الشعر الجديد . وإن كان لها جذورها في الأدب العربي الحديث مع الشعراء أمين الريحاني وجبران خليل جبران والكتاب مصطفى صادق الرافعي ثم مصطفى لطفي المنفلوطي وبعض كتابات طه حسين كانت نثرية . فان هذه القصيدة حاليا اتخذت طابعا جديدا وانفصلت عن الجذور ولكنها لن تحل محل الشعر الموزون . ونماذج هذه القصيدة لا تزال تحت التجربة وما زال أصحابها يحاولون أن يكون لهم شكل مكتمل وناضج في بداياتهم الأولى . ولا ننسى

أن هــذه التجارب ليس لها معايير واضحة قديمة أو حديثة فقد يدخل في زمرة هؤلاء الشــعراء كثير من عديمي الموهبة ويتخفون وراء التحلل من القيود الشــعرية وهذا ما أراه في كثير من النماذج التي اقرؤها . وأؤكد ان هــذا اتجاه جديد لا يزال يتكشف وليس مفروضا أن يلغي كل اتجاه جديد الاتجاه الذي سبقه . قصيدة النثر لا تطرب المتلقي لضياع ايقاعها ، والذي لا يطرب المتلقي يخلق مواجهة بين الموهبة لدى المبدع وضرورة الفن وقيوده .. وقصــيدة النثر صارت مرنة جــدا فسقطت القصيدة بينما سقطت قصائد الحداثة قبلها ، فلا هي شــعر ولا هي نثر ، وأصدقك القول ، رغم أنني أعتبر هــذا الموقف مشجعا لهم ، فانني أكرر انهم جيل عاق يتعالون تعاليا رديئا ويتهمون جمهور الشعر القليل بالتخلف رغم ان كل وســائل الاعلام مفتــوحة ومتاحة لهم ومع ذلك لا يزالون عاجزين عن تجاوز الدائرة الضيقة التي يتحركون داخلها .

والحداثة عندي تعني تجاوب الأدب مع طبيعة العصر والأشــياء الحديثة التي وجدت ســواء في الانتاج أو في العلاقات الاجتماعية . هــذه هي الحداثة وفق التصور الاصطلاحي ، ولكن لندع الاصطلاحات جانبا وننظر في جوهر الأشــياء بغض النظر عن تسميتها ، الحداثة لابد أن تســاير المجتمع . طبعا هــذا لا ينفي أن الأديب الموهوب ينبغي أن يسبق مجتمعه مبشرا بأشــياء جديدة ، ولكن لابد دائمــا أن يكون لكل عصر ادباؤه وفنانوه .

٢ ــ **أوزان الشــعر الشعبي :**

ان كلمة « شعر شعبي » غير كلمة « شــعر حديث » ، فالشــعر الشعبي قديم في العصــور . ومنه الأزجــال والموشــحات والقــوما والدوبيت وكان وكان والمواليــا وغير ذلك ، وهــو من أوزان المجزوء أو غيرها وليس من أوزان غير عربية الا قليلا ..

وفنون الشعر الشعبي ــ كما يقول صفي الدين الحلي ــ « هي

الفنون التى اعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن ، حلال الاعراب بها ، وصحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها اذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها اذا أودعت من النحو صناعة .

وتجدر الاشارة الى الاهتمام الكبير الذى يوليه الدارسون للفنون الشعبية بوجه عام ولفنون الشعر الشعبى بوجه خاص ، وكذلك الجهود التى تبذلها مصر على النطاق القومى لجمع المأثورات والتراث الشعبى .

واذا استثنينا دراسات العلامة المحقق أحمد تيمور « باشا »[1] والمرحوم أحمد أمين[2] ، نجد أمامنا فيضا من الدراسات الجامعية ، فتحصل الدكتورة سهير القلماوى على درجة الدكتوراة عن بحثها فى مجموعة « ألف ليلة وليلة » وكذلك الدكتور عبد الحميد يونس عن رسالته « السيرة الهلالية » والدكتور عبد العزيز الأهوانى عن « الأزجال والموشحات الأندلسية » . وقدم الأستاذ رشدى صالح كتابين هما « الأدب الشعبى » و « فنون الأدب الشعبى » بجزئيه .

هذا الاهتمام بالأدب الشعبى يشاركنا فيه فقيد الأدب العربى الأستاذ عباس محمود العقاد ، فيقول فى مقال عن « الأدب الشعبى .. ما هو ؟ » : « لا خلاف اذن على بقاء الأزجال والمواويل والأغانى الشائعة ؛ لأن أحدا من العقلاء لا يبلغ به الحمق أن يتصور أن أمة كانت أو تكون بغير لهجة عامية تعيش جنبا الى جنب مع اللغة الفصحى ؛ لأن تاريخ اللغات يدل على حقيقة لم تتغير قط فى عهد من العهود ولا فى قوم من الأقوام .

---

(1) كتب احمد تيمور كتابين عن « الأمثال العامية » و « الكنايات العامية » وكذلك « خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب » .

(2) كتب احمد امين « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » .

فليبق الأدب الشعبى للشعب كله ، وليتسع كما تتسع كل لغة لبلاغة الفصحى وطرائف اللهجات الدارجة » .

* * *

المواليـــا

هو نفس النوع المعروف بالموال فى الشعر العامى وقد نشأ فى عصر الرشيد[1] تقريبا وهو بذلك من الفنون التى نشأت فى الشرق العربى يقول ابن خلدون : « كان لعامة بغداد فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما وكان كان ومنه مفرد ومنه فى بيتين ويسمونه دوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم فى كل واحد منها ، وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان ، وتبعهم فى ذلك أهل مصر القاهرة ، وأتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها فى أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب » .

ونظم الشعراء من المواليا فى كثير من أغراض الشعر ومن أمثلته :

يا عبد ابكى على فعل المعاصى ونوح
هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غرورة تجيلك فى صفة مركب
ترمى حمولها على شط البحور وتروح

وهو من بحر البسيط فى غالب الأحيان .

* * *

---

(1) يرى بعض الدارسين أن أول من ابتكر المواليا احدى جوارى البرامكة ، ويزعمون ان الخليفة هارون الرشيد لما نكب البرامكة حظر ان يذكرهم احد ولكن جارية كانت لهم ، كانت تقف بقصورهم المهدمة ، وترثيهم بشعر عامى اللغة تختمه بقولها : يا مواليا .. ولذلك سمى هذا الفن بالمواليا .

حــول الزجـــل

هو من فنون الشــعر الشعبى وقد سبق لنا حديث عنه .. ونضيف الى ما ســبق ما يلى :

يمكن تعريف الزجــل كما يقول الأســتاذ ليفى بروفينســال ــ « بأنه قصيدة ذات قطع قد تقل وقد تكثر والقطعة تتألف من ثلاثة أبيات مصرعة فيما بينها وبيت رابع مصرع مع الســمط والمركز ، والمطلع ينبىء عادة عن موضوع القصيدة بوجه عام ، والبحر المستعمل واحد فى كل القصيدة ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة » .

وقد اتفق الدارســون على أن مخترع الزجل هم أهل الأندلس وقيل ســموه بالزجل لأنه لا يلتــذ به ويفهم تنغيمــه ، حتى يغنى به ويصوت ، والزجل فى اللغــة الصوت . وانتشر هذا الاسم بين الناس ، بالرغم من أن أهل بغداد ســموا هذا الفن بالحجازى .

ويروى ابن خلدون فى مقدمته كيف انتقل النظم من الموشــحات الى الأزجال فيقول[1] : « ولمــا شــاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لســلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها اعرابا ، واستحدثوا فنا ســموه بالزجل والتزم النظم فيــه على مناحيهم الى هــذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيــه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع فى هــذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان ، وان كانت قيلت قبــله بالأندلس ، لكن لم يظهر حلاها ، ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها الا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين ، وهو امام الزجالين على الاطلاق » ثم يقول فى موضــع آخر من نفس الفصل : « وهــذه الطريقة الزجلية لهذا العهد

---

(١) المقدمة ص ٥٤٨

هى فن العامة بالأندلس من الشعر ، وفيها نظمهم حتى انهم لينظمون بها فى سائر البحور الخمسة عشر ، لكن بلغتهم العامية ويسمونه الشعر الزجلى » .

ومن الزجل كثير من الأغانى « البلدية » العامية والمنولوجات الشعبية ، وهو من الفنون التى ظهرت بعد الموشحات فى العصر الأندلسى ومن أمثلته :

حق شقة عيش يا عشاق الجريدة
أصل محسوبكم مفلس على الحديدة
يعنى أفضل ع الحالادى .. مين يحل المشكلادى ..
فى الحقيقة الأزمة دى يظهر عنيدة
والجيوب فضيت على السكة الجديدة

ومنه فى الأغانى وهو مجتزأ كثيرا من تفعيلة واحدة :

تعتب عليه مالك ومالى
اشفق بحالى يا نور عنيه

وقد استطاع الدكتور ابراهيم أنيس[1] استخلاص الروح العام الذى نلحظه فى كل كلام منظوم باللغة العربية ولهجاتها :

١ — فمن بين الأوزان التى شاعت فى أزجالنا ما يمكن أن يسمى بالرمل التام ، أى ذلك الوزن الأصلى للرمل وهو على حد قول العروضيين :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن

فقد شاع هذا الوزن فى أزجالنا الحديثة . ويمكن أن يقال فيه

---

(١) راجع : موسيقى الشعر ص ٢٣٤ وما بعدها .

أن وزن الرمل فى الشعر قد لحقته فى الزجل زيادة فى آخر الشطر ، أحيانا تكون هذه الزيادة عبارة عن حرف ساكن ، أى أن الوزن يصير :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان

أو تكون الزيادة عن مقطع ، فيصير الوزن :

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن

ومثل هذه الزيادة بنوعيها مما ينسجم مع لهجة الكلام التى تسكن آخر الكلمات وتتحلل من اعرابها ، فانظر الى قول القائل :

آه يا خينة ياللى وقعتينى فيكى
يوم عرفتك قلت ماحدش شريكى
جيتى قلتى لى العواف قلت يعافيكى
واما زادت للأسف معرفتى بيكى
قمتى جيتى جوا نايبه زقتينى

وفى بعض الأحيان نرى أن مجزوء الرمل فى الأزجال تصير فيــه فاعلاتن الثانية فاعلان ، مثل :

كان زمان تقدر تحرق	كنت	باتكلم	معــاك
فاعــلاتن	فاعــلاتن	فاعــلاتن	فاعــلان

٢ ــ الوزن الثانى للأزجال هو وزن بحر البسيط ، ويكاد يكون مقصــورا على ما نســميه بالمواويل • ويجىء فى الأزجال على نوعين : نوع اعترف به أهل العروض فى أواخر الأبيات ، وهو ينتهى شــطره بوزن « فاعل » بدلا من « فاعلن » ، أما الثانى فينتهى الشطر فيه بوزن « مفعول » بدلا من « فاعل » •

ومثال النوع الأول قول القائل :

الجاز دا مش كان رخص ليه صبحوه غالى
لازم يكون له تسن يتباع به طوالى

ومثال النوع الثانى قول القائل :

شبابنا ليه ملطوعين عند القهاوى كثير

ومن خير الأزجال التى جاءت على هذا الوزن قول بيرم التونسى :

يا ناظر الوقف من رب العباد ما تخاف
ولا المحاكم بتملك منك الانصاف
وان كنت أجازف وأقول ان البعيد خطاف
أطلع أنا المعتدى وأنت من الأشراف
الوقف لك مملكة والعدل عنك غاب
لا برلمان يخضعك فيها ولا نواب
عشر سنين وأنت تبلع لم حسبت حساب
والمستحقين وراك مايلتقوا عيش حاف

وقد يكون وزن الشطرين الزجل عبارة عن نصف شطر من البحر البسيط أى « مستفعلن فاعلن » فقط ، غير أن التفعيلة الأخيرة يلحقها دائما زيادة ، أى أن « فاعلن » تصير اما « فاعلان » أو « فاعلاتن » ونجد مثل هذا الوزن كثير الشيوع فى الأزجال الحديثة ، مثل قول القائل :

مش عيب يا بنت البلد لما تسيبى الفراخ

ومثل قول الآخر :

ما بين صليل السيوف وبين دوى المدافع

٣ — ومن الأوزان الكثيرة الشيوع فى الأزجال الحديثة ما يمكن أن يسمى بالمتدارك التام ، غير أن تفعيلة المتدارك « فاعلن » تأتى غالبا فى الزجل على احدى صورتين « فعلن » أو « فعلن » وكلا هاتين الصورتين كثير الشيوع فى الشعر أيضا ، فانظر الى قول القائل :

مش لازم ندخل فى شئونهم   ما دمنا منفهمش قانونهم
يا اخواتنا عيب لما نخونهم   أهى عمله ان فازوا نشجعهم
وان خسروا عيبه فى دقونهم

وقد يجىء الزجل من وزن نصف المتدارك وحده ، وحينئذ قد نراه قد زاد مقطعا ساكنا مثل قول القائل :

الشمع	مولع	ليلة	رمضان
فعلن	فاعلاتن	فعلن	فعلان

٤ — ومما يشيع فى أوزان الأزجال الحديثة وزن يمكن أن يسمى بمجزوء الرجز مثل قول القائل :

والأرض لو	جالها المطر	بالطبع	تبقى مزحلقة
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وقد يكون وزن الزجل عبارة عن تفعيلة واحدة من تفاعيل بحر الرجز ، ويغلب أن تكون فيها زيادة مثل قول القائل :

زاروا البلاد	من عهد عاد
مستفعلان	مستفعلان

ولا يزال الشعر الشعبى بهذه المثابة الى الآن . قد تزاد أوزان وقد يجتزأ بعضها .

ولا شك فى موسيقية أوزانه وملاءمتها للذوق العربى والشعبى وللغة الدارجة .

ولكن الشعر الحديث « غير هذا بالمرة » .

ولعل التدريب على الأوزان الشعبية عند الناشئين وخاصة فى الأغانى والأزجال التى تدخل فى الهواية الشخصية والمسرح الشعبى من أهم ما يمكن للناشىء أن يدرب نفسه عليه بالطريقة التى تعجبه من الطريقتين اللتين عرضنا لها .. والدنيا مملوءة بنماذجه وما ذكرناه فيه الكفاية للتعرف على أوزانه وقد ظهرت فى موضوعه دراسات كثيرة .

* * *

الشعر النبطى

هو الكلام الموزون على نغم موسيقى خاص والمنتهية أواخر أبياته بكلمات متشابهة فى اللفظ تقف على حرف واحد تسمى « القافية » أو « القارعة » وجمعها « قوارع » أى قواف وكل سطر من السطور يسمى « بيتا » يتكون من شطرين المصدر ويسمى « المشد » والعجز ويسمى « القفل » المشد : ما شد به المعنى أى ربط والقفل ما أقفل به معنى البيت .. وقد تكون القافية فى نهاية القفل وقد يبنى على قافيتين فى نهاية المشد والقفل ينسق بينهما لضمان التجانس الموسيقى بين القافيتين .

وينظم الشعر النبطى بألفاظ نبطية تستخدم فيها لهجة أهل البادية بنسبة معقولة تعطى القصيدة النكهة النبطية التى تميزها وليس معنى ذلك أن الشعر النبطى يرفض التجديد أو التطور لانه أساسا مبنى على الصدق بالعاطفة والعضوية وعدم التكلف بالتعبير لذا فانه لا يرفض الألفاظ الجديدة التى تخدمه على ألا تكون سوقية مبتذلة وبنسب معقولة يستطيع تحديدها الشاعر النبطى نفسه بما لا يمس جوهر الشعر فتصبح هذه الاضافات خدمة له .

ومن خلال الاستماع يحس المتهم والضليع بالشعر النبطى بأن هذه اللفظة أو تلك شاذة عن القصيدة أو اضافة لصالحها ولكن لكى يبقى

الشـعر نبطيا فلا بد من تميزه بلهجته البدوية القريبة الى حد ما من الفصحى .

والشـاعر النبطى انسان وهبه الله القدرة على التعبير يخرج أناته من قلبـه فى هيئة قصيدته النبطية بعفوية تامة حفظت لهذا الشعر وجوده وميزاته التى جعلته قريبا من النفس مواكبا لمعـاناة الناس على مختلف مسـتوياتهم .

ومتى تكلف الشـاعر بنظمه أو حاول التلوين بقصيدته فقد خرج عن الخط المـألوف المتبع ولم يحفظ للشـعر النبطى رزانته التى اكتسبها من البسـاطة والعفوية فلا تدوم القصيدة .

والصوت لدى الانسـان هو :

١ ـ صـوت الكلام .
٢ ـ صـوت الغناء .
٣ ـ صـوت التعبير .

والنوع الكبير هو لغة العواطف ويعطى للغناء والكلام كثيرا من المعنى . والصوت التعبيرى هو ما يعنينا فى نظم القصيدة النبطية التى تتألف من أبيات شـعرية وكل بيت من الشـعر النبطى وحدة تامة وتتألف من أجزاء وينتهى بقافية .

ويسمى البيت الواحد مفردا أو يتيما أو مطرودا .. والمطرود لفظة يستعملونها وتعطى البيت الواحد فيقال « اللعب مطرود » تعنى أن كل شـاعر ينظم بيتا واحدا حتى يجيبه الشـاعر الذى يقف أمامه ببيت مماثل فالبيت فيها يطرد الآخر أى يلاحقه .

والبيتان معا يسميان « تنفة » من القلة وما زاد على البيتين الى أو « بويتات » من التصغير .

وما زاد على البيتين الى الستة سمى « قطعة » وجائز تسمية القطعة عند شعراء النبط « بأبيات » أو « بويتات » من التصغير .

وما تجاوز السبعة سمى « قصيدة » أو « نشيدة » أو « لعبة » أو « امثال » أو « تماثيل » أما فى اليمن فالقصيدة « قول » والجمع « أقوال » أى قصائد .

وشعراء النبط لا يطلقون اسم « قصيدة » الا عند اكتمالها كما وكيفا والا فهناك تحايل على الاسم كقولهم « قصيدة » بالتشديد على الياء تقليلا من شأنها .

أصل التعارف ملتقى وخط وصول
وانا قداك اليوم أرسل رسايل
أرجو العذر ان وصلك الخط مبلول
فرط الأسى أدهى عيونى همايل
أنا الضحية وذبحها ما كان محلول
واللى عليه الشأن غير بدايل
سيف الهوى صلت ع القلب مسلول
أدمى فؤادى وأصبح الجرح سايل

* * *

القسم الثالث

الفصل الأول : بحور الشعر العربى وصور من المتشابهات .

الفصل الثانى : أوزان الشعر ـ تفاعيله ـ الزحافات والعلل .

الفصل الثالث : البحور الشعرية ذات التفعيلة المكررة .

الفصل الرابع : بحور الشعر المتعدد التفاعيل .

الفصل الخامس : علم القافية .

عدد بحور الشـــعر(١) :

حصر الخليل أوزان الشعر العربى فى خمسة عشر بحرا ، هى الطويل وأخواته حتى المتقارب •

وزاد عليها الأخفش الأوسط ســعيد بن مسعدة (٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه بحرا آخر سماه المتدارك[٢] ، على أن الأخفش قد انكر المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليســا من شعر العرب . ولم يرو عنهم شيء منهما[٣] •

وهـــذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم عليهـا ، واستعملوها ، ورويت لنا منها قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم •

كيف حصر الخليل الشعر العربى فى هذه البحور ؟ :

يبدو أن الخليل سلك فى حصر الشـــعر العربى فى هـــذه البحور المنهج التالى :

١ ــ رد النغمات الموسيقية فى الشـــعر الى تفاعيل ، أى الى الوزن العروضى ، الذى أخذ فكرته من فكرة الميزان الصرفى •

---

(١) بحور الشعر : جمع بحر ، والبحر تكرار الجزء ــ التفعيله ــ بوجه شعرى ، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى • وسمى بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر . والبحور تتركب من الأجزاء اى التفاعيل ــ الخماسية والسباعية ــ .

(٢) يتركب من « فاعلن » ثمانى مرات ، وعدم ذكر الخليل لهذا البحر لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، أو لان استعمال العرب له قليل ، والظاهر أن الخليل يعده من السجع لا من الشعر .

(٣) لعل معنى هـــذا الانكار أنه ينكر كثرة هذين البحرين ، وذلك ما ذهب اليه الزجاج أيضا ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

٢ ـ جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة فى مجموعة ، والقصائد الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة فى مجموعة ثانية وهكذا ، فتجمع لديه باستقراء الشعر العربى خمسة عشر نوعا من الأوزان الشعرية .

٣ ـ رد الخليل البحور المتقاربة فى الوزن الى دائرة واحدة تظهر تماثلها وتقاربها ورجوع بعضها الى البعض الآخر ، فكان لنا من ذلك خمس دوائر هى :

(١) دائرة المختلف وتبدأ بالطويل ، ويتفرع عنها المديد والبسيط .

(٢) دائرة المؤتلف ، وتبدأ بالوافر ، ويتفرع منها الكامل .

(٣) دائرة المجتاب وتبدأ بالهزج ويتفرع منها الرجز والرمل .

(٤) دائرة المشتبه وتبدأ بالسريع ويتفرع منها المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث .

(٥) دائرة المتفق وتبدأ بالمتقارب ويتفرع منها المتدارك .

وسوف نبين فيما بعد نظام هذه الدوائر وكيف تتفرع منها البحور .. ومن العجب أن يجعل بعض الباحثين أصل البحور مستمداً من هذه الدوائر فحسب ، حتى صارت البحور فى رأيهم مستمدة من هذه الدوائر ، لا من أصلها من الشعر العربى المأثور .

ومن الضرورى أن ندرس هذه البحور كما درسها الخليل ثم نوضح رأينا فيها بعد ذلك من حيث وزن البحر ، وصلته بالبحور الأخرى ، وشبهه بها وغير ذلك من المسائل الجديرة بالبحث والدراسة .

هذا ويجعل الأستاذ عبد الفتاح بدوى بحر المجتث من المتقارب ، فمثل الشاهد المشهور للمجتث :

البطن منها خميص ۝ والوجه مثل الهلال

وزنه هو : فعلن فعولن مرتين ، فهو من المتقارب المجزوء وصدره وعجزه دخلهما القطع[1] .

ويرى كذلك العلامة المرحوم الشيخ عبد الفتح بدوى أن أصل البحور هو بحر المتدارك وما عدا هــذا البحر فهو متفرع منه ، يقول : البحور رجعت الى المتدارك باطراد اما قبل القلب واما بعد القلب فمن يرد التعلم على هــذه الطريقة اليسيرة فليبدأ بالمتدارك[2] ؛ ويقول : وعلى ذلك نستعيض ببحر واحد عن ســتة عشر بحرا ، وبتفعيلة واحدة هى فاعلن عن عشر تفعيلات[3] .

* * *

(1) راجع ص ١٧٦ العروض والقوافى للشيخ عبد الفتاح بدوى .
(2) ٢٣٤ المرجع السابق .
(3) ٢٣٥ المرجع السابق .

ضوابط عامة

لأوزان البحور

— ١ —

غرامى طويل والصدود مواصل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
يا مديداً أعينى شاخصات   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
يا باسطى ان وجدى فيك مشتعل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لوافر عبرتى ذهلت عقول   مفاعلتن مفاعلتن فعولن
متكامل وجمال وجهك فاتن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أهازيج مراسيل   مفاعيلن مفاعيلن
يا راجزاً انى لوجدى مقبل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن
رامل قلبى وعقلى آفل   فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
سارع لقتلى أننى قابل   فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ما لا نسراح الانسان منتصر   مستفعلن مفعولات مفتعلن
يا خفيفاً ألحاظكم فاتكات   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ألم تضرعنا سمات   مفاعيلن فاع لاتن
مقضوب بكم ثسل   مفعولات مفتعلن
ما جثنى بارقات   مستفع لن فاعلاتن
فقارب وواصل فمالى وصول   فعولن فعولن فعولن فعولن
دارك واصل سالم كامل   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

— ٢ —

ونظم أوزان البحور كثير من الشعراء منهم الصفى الحلى فقال :

الطويل: طويل له دون البحور فضائل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
المديد : لمديد الشعر عندى صفات   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
البسيط: إن البسيط لديه يبسط الأمل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الوافر : بحور الشعر وافرها جميل	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	
الكامل: كمل الجمال من البحور الكامل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	
الهزج : على الأهزاج تسهيل	مفاعيـــلن	مفاعيـــلن		
الرمل : رمل الأبحر يرويه الثقات	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	
السريع : بحر سريع ما له ساحل	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	
الرجز : فى أبحر الأرجاز بحر سهل	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	
المنسرح : منسرح فيه يضرب المثل	مستفعلن	مفعلات	مفتعلن	
الخفيف : ياخفيفاً خفت به الحركات	فاعــلاتن	مستفعلن	فاعــلاتن	
المضارع : رأت منك مستهاما	مفاعيـــــل	فاعلاتن		
المقتضب : اقتضب كما ســـألوا	مفعلات	مفتعلن		
المجتث : اجتثت الحـــاجات	مستفعلن	فاعلاتن		
المتقارب : عن المتقاب قال الخليل	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
المحدث : حركات المحدث تنتقل	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

* * *

ملاحظات عامــة

١ ــ أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل كما يدل عليه الاستقراء ، والمديد قليل لثقل فيه ، وقال الزجاج عن المضارع والمقتضب : انهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى انه لا توجد قصيدة منهما لعربى ، وانمــا يروى منهما البيت والبيتان ، ولذلك قيل ان الأخفش أنكرهما . وكذلك المتدارك قليل فى الشعر القديم حتى أنكره الخليل ولم يعده بين بحور الشعر ، واثبات الأخفش له لا يدل على كثرة وروده ، بل انه تمسك ببعض شواهد صحت عنده فهو لا ينكر ندرته .. وزعم الزجاج أن الضرب المسبغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع وأن الذى ورد منه هو :

لأن حتى لو مشى الذر علیــه كاد يدميــه

٢ ــ من القليل ورود أمثلة العروض الأولى التامة الصــحيحة فى الكامل مع ضربها الثالث الأحذ المضمر مثل قول الحطيئة :

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه   أن الوليـد أحقى بالعـذر

ولعـل قلته جاءت لنقص الضرب عن العروض والأولى فى أواخر الكلام أن يكون أمد من أوائله ، ألا ترى الترفيل والتسـبيغ والتذييل جاءت فى الأضرب دون الأعاريض ، وكذلك العروض التامة الصحيحة فى الخفيف مع ضربها المحذوف قليل جداً للسبب السابق ومثاله :

عين بكى بالمسبلات أبا الحارث لا تدخرى على زمعة

ومجزوء المتقارب لم يجىء سالما ، بل لا بد فيه مع الجزء من الحذف

٣ ــ عبيله أنت همى وأنت الدهر ذكرى

هو من الوافر المجزوء المقطوف ..

٤ ــ ذكرتنى عيشة قد تولت   هاتفات نحن فى بطن وادى

هو من المديد :

٥ ــ يامنة قد منها السـكر   ما ينقضى منى لها الشـكر

كم من صديق لست تنكره   ما دمت من دنياك فى يسر

الأول من السريع أو الكامل ، والثانى من الكامل لا غير ..

٦ ــ اذا خدرت رجلى دعوتك يا   فوز كيمـا يذهب الخـدر

من المديد دخل أوله الخزم بزيادة « اذا » :

٧ ــ تعلقت   بآمال   طـوال   أى   آمال
، عرفت المنزل الخـالى   عفـا من بعـد أحوال

الثانى وافر أو هزج ، والأول هزج فقط لدخول النقص (الكف والعصب) فى تعلقت ، وهو لا يدخل حشو الوافر الا بقبح ..

٨ ـ حف كأسها الحبب   فهى فضـــــــة ذهب

من المقتضب .

ثالثاً : كل تفعيلة خماسية تدخل فى تركيب بحر من البحور كان ذلك البحر كما يراه الخليل ثمانى التفاعيل واذا كانت تفاعيل البحر كلها سباعية كان البحر سداسى التفاعيل ، وهذا على رأى الخليل .

رابعاً : لا يتركب البحر الا من تفاعيل متشابهة فى الأصول أو فى الفروع[1] .

* * *

(١) التفعيلة الأصلية : ما بدئت بوتد ... والفرعية ما بدئت بسبب .

دوائر الشعر العربي

هي من وضع الخليل ، كانت في نظره وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية في دائرة خاصة .

والذي يدل عليه كلام علماء العروض أن الخليل أراد بها أن يشير الى أن لأوزان الشعر العربي نسبا ترجع اليه وأصولا تضمها ، وأن كل دائرة من هـذه الدوائر تفرعت عنها جملة من الأوزان قد يكون فيها المستعمل الذي حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذي لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه .

وهي طرفة من طرف العروض ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التي امتاز بها هـذا الامام الجليل .

والفكرة التي أوحت الى الخليل أمر هـذه الدوائر هي أنه نظر الى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط في أن كلا منها مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة ، فجرب كيف يستخرج واحداً من الآخر فرأى أنه لو رتب أوتاد الطويل وأسـبابه على حسب ورودها في تفاعيله أمكنه اذا تجاوز الوتد الأول في فعولن وجعل يوالي ربط الأسـباب بالأوتاد حتى يصل الى حيث ابتدأ ، تكون له شـطر المديد . ثم اذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالي بين الأوتاد والأسـباب احتمع له وزن مهمل . ثم اذا بدأ بأول سبب يلي بدءه السابق ، واستمر الى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط .

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور في دائرة . وسمى دوائره هذه بأسـماء هي : المختلف ، والمؤتلف ، والمجتلب ، والمشتبه ، والمتفق .

١ ــ فدائرة المختلف : مثمنة التفاعيل تبدأ بالطويل ، وهى تشتمل على خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة واثنان مهملان • وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة : الطويل ، المديد ، المستطيل ، البسيط ، الممتد •

٢ ــ دائرة المؤتلف : مسدسة التفاعيل تبدأ بالوافر وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر والكامل وبحر مهمل يسمى المتوافر • وتقع فى الدائرة مرتبة كما ذكرنا •

٣ ــ دائرة المجتلب : مسدسة التفاعيل تبدأ بالهزج وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة ، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : الهزج • الرجز • الرمل •

٤ ــ دائرة المشتبه : مسدسة التفاعيل تبدأ بالسريع ، وتشتمل على تسعة بحور ثلاثة مهملة وستة مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : السريع ، بحر مهمل ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، بحر مهمل •

٥ ــ دائرة المتفق : مثمنة التفاعيل تبدأ بالمتقارب ، وتشتمل على بحرين مستعملين وهما : المتقارب ، والمتدارك • ويلاحظ أن الخليل كان يعدها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب ، أما المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت •

ولقراءة الدوائر نرجع الى الدائرة الأولى وهى دائرة المختلف التى تبدأ بالطويل وهى تشتمل على شطر منه صورت تفاعيله على أصلها : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن • وقد اعتيد أن يصور الحرف المتحرك بدائرة صغيرة والساكن بشرطة •

فان أردت استخراج الطويل فابدأ بالقراءة من أول الوتد المجموع يتكون لك الشطر الأول منه • واذا أردت المديد فاقرأ من أول سبب

بعد الوتد الأول واستمر فى القراءة الى آخر الدائرة ثم كمل بالوتد المجموع فى أولها ؛ يتكون لك الشطر الأول من المديد ، واذا قرأت من أول الوتد المجموع الذى يقع بعد مبدأ المديد واستمررت فى القراءة حتى تنتهى الى الموضع الذى بدأت منه ، يتكون لك شطر المستطيل وهو البحر المهمل وتكون تفاعيله هكذا :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ثم ابدأ بالسبب الخفيف الذى يقع بعد أول بدء البحر السابق وهو المستطيل ، فانك اذا انتهيت الى حيث بدأت تحصل على وزن الشطر الأول من البسيط ، واذا بدأت بالسبب الخفيف الذى يقع بعد مبدأ البسيط ، يتكون لك البحر المهمل وهو المسمى بالممتد ، وتفاعيله فى شطره الأول هى :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبمثل هذه الطريقة تستطيع أن تقرأ بقية الدوائر اذا علمت بداياتها. فالثانية بدايتها الوافر . والثالثة بدايتها الهزج . والرابعة بدايتها السريع. والخامسة بدايتها المتقارب .

الأساس الذى بنيت عليه فكرة البحور

نظر الخليل الى أوزان الشعر فقسمها الى قسمين :

الأول : أوزان قائمة على تكرار تفعيلة واحدة .

الثانى : أوزان قائمة على تكرار تفعيلتين متشابهتين .

فالقسم الأول يشمل سبعة أبحر ، والثانى يشمل تسعة أبحر . ومن الممكن أن تتدرج فى معرفة نظريات الخليل فى أبحر الشعر على الأسلوب الآتى :

أولاً : الأبحر المتحدة التفعيلة هي سبعة فقط ، على ما ارتآه الخليل ومدرسته :

١ ــ ففاعلاتن اذا تكررت ست مرات كونت بحر الرمل .

٢ ــ ومتفاعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الكامل .

٣ ــ ومستفعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرجز .

٤ ــ ومفاعلتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الوافر .

٥ ــ ومفاعيلن اذا كررت ست مرات[1] كونت بحر الهزج .

٦ ــ وفعولن اذا كررت ثماني مرات كونت بحر المتقارب .

٧ ــ وفاعلن اذا تكررت ثماني مرات كونت بحر المتدارك .

ومن هذا نجد أن الأساس في التفعيلة السباعية تكرارها ست مرات ، والأساس في التفعيلة الخماسية هو تكرارها ثمان مرات ، ولو ذهبنا الى جعل ذلك هو الأساس لعدد التفاعيل في البحر ، لكان ذلك سائغا ومقبولا بدلا من جعل الأساس هو استخراج البحور من دوائر العروض التي ابتكرها الخليل بن أحمد .

ومن الممكن اختصار هذه البحور السبعة برد الرجز الى بحر الكامل على أن يكون التغيير الذي حدث فيه هو التزام خبن تفعيلة الكامل وهي متفاعلن ، باسكان الحرف الثاني المتحرك فيها ؛ ورد بحر الهزج الى بحر الوافر على أن يكون الهزج هو المجزوء من بحر الوافر مع التزام عصب تفعيلة الوافر وهي مفاعلتن باسكان الحرف الخامس المتحرك فيها ؛ وبذلك تصير هذه البحور السبعة هي خمسة فقط ، وتغير الاصطلاحات في الأبحر المتشابهة ليمكن سريانها عليها بعد دخول بحر في بحر ، وادخال بحر الهزج

(١) هذا على ما يقوله الخليل مستمدا اياه من نظام الدوائر ، ولكن الاستعمال لم يرد الا على أساس تكرار مفاعيلن أربع مرات فقط .

فى الوافر يريحنا من الاشكالات التى تنشأ من ذهابنا الى أن الهزج ست تفعيلات فى الأصل بحسب الدائرة ، وأربع تفعيلات بحسب الاستعمال[1].

ثانيا — الأبحر المتعددة التفاعيل هى تسعة أبحر على النحو الآتى :

(أ) فعولن مع مفاعيلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر الطويل.

(ب) فاعلاتن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات[2] بحر المديد،

(جـ) مستفعلن مع فاعلن ينشـأ عن تكرارهمـا أربع مرات بحر البسـيط .

(د) فاعلاتن مع مسـتفعلن[3] ، فتكرر فاعلاتن أربع مرات ، ومستفعلن مرتين فى وسط البيت — أى حشوه — ، وبذلك يتكون بحر الخفيف ، والبحر بذلك سداسى التفاعيل .

ولو قدمنا مسـتفعلن على فاعلاتن لنشـأ عن ذلك بحر سداسى التفاعيل[4] تكر فيه فاعلاتن أربع مرات ومستفعلن مرتين مرة فى صـد،

---

(1) يلاحظ أن التفاعيل المتعددة فى بحر لا بد من تشابهها فى البدء بالسبب أو بالوتد ، أى فى كونها تفعيلة أصلية أو تفعيلة فرعية ، وعلى هذا فلا تأتى فعولن مع مستفعلن ، ولكن تأتى فعولن مع مفاعيلن ، وهكذا...

(2) هذا ما ذهب اليه الخليل بحسب نظام الدائرة ، ولكن الاستعمال لم يأت على ذلك تل جاء بحر المديد على أساس تكرار « فاعلاتن فاعلن فاعلاتن » مرتين ، وعلى رأى الخليل لابد أن تكون كل تفعيلة كررت قدرا مماثلا لمقدار التفعيلة الأخرى ، وان كان بحر المديد قد ورد مجزوءا وجوبا ، وعلى ما نراه من الغاء النظر الى نظام الدائرة تكون « فاعلاتن » مكررة ضعف تكرار « فاعلن » .

(3) هذا على ما نراه ، أما الخليل فيذهب الى انها « مستفع لن » حسب استخراج هذا البحر من دائرته .

(4) هذا بحسب ما ذهب اليه الخليل من استخراج هذا البحر من الدائرة لا بحسب الاستعمال وروده عن العرب اذا لم يرد الا رباعى التفاعيل هكذا : مستفعلن فاعلاتن مرتين ، أما الخليل فـقول ان وزنه هو : مستفـ لن فاعلاتن فاعلاتن مرتين ، وهو عنده لذلك مجزوء وجوبا .

كل شطر من البيت — وهذا هو بحر المجتث ، ويرى بعض الباحثين التوسع فى مدلول المجزوء[1] فيجوز الجزء من أول البيت ، فيرد بحر المجتث الى بحر الخفيف[2] .

(هـ) مستفعلن مع مفعولات وهذه تأتى على الصور الآتية :

أولا : مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين — وهذا هو بحر السريع[3] .

ثانيا : مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المنسرح .

ثالثا : مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المقتضب[4] .

(و) مفاعيلن مع فاعلاتن[5] وتكرر هكذا « مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن » مرتين — وهذا هو بحر المضارع .

---

(١) المجزوء ما حذف منه تفعيلتان هما عروضه وضربه .

(٢) راجع مجلة الأزهر — عدد أكتوبر ١٩٦٠ — عبد الله درويش .

(٣) يلاحظ ان مفعولات لم ترد الا على وزن فاعلن أو فعلن ، ومن ثم يمكننا أن نقول ان مستفعلن كررت مع فاعلن ، ونلغى تفعيلة « مفعولات » هذه — وبذلك يصير هذا البحر شبيها بالبسيط فى التفاعيل المتكررة — ولكن الخليل لاحظ صلته بالمنسرج والمقتضب وهى ظاهرة .

(٤) لم يرد الا مجزوءا أى رباعى التفاعيل ، ولكن الخليل اثبته سداسى التفاعيل بحسب استخراجه من الدائرة ، ويرى (درويش) انه من بحر المنسرح المجزوء على أساس صحة وقوع الجزء فى كل شطر من البيت بدلا من وقوعه فى العروض والضرب « مجلة الأزهر أكتوبر ١٩٦٠ » .

(٥) هذا بحسب رأينا ، ولكن الخليل يجعلها « فاع لاتن » المبتدئة بوتد مفروق « فاع » لا بسبب خفيف « فا » ورأى الخليل ناشىء عن ان مفاعيلن مبتدئة بوتد ، فلابد أن تكرر معها تفعيلة من جنسها مبتدئة بوتد مثلها فتكون « فاعلاتن » هنا ذات وتد ، ولا يتصور فيها أن تكون ذات وتد مجموع ، بل لابد أن تكون ذات وتد مفروق .

فهذه تسعة أبحر ، منها ثلاث أبحر اشتملت على تفعيلة خماسية فاذن لابد أن تكون تفاعيل بيتها عند الخليل ثمانية ، وان كان ذلك ليس شرطا فى رأيى بدليل ما ورد فى المديد ، الذى يقول الخليل عنه انه مجزوء وجوبا . والستة أبحر الباقية يشتمل كل منها على تفعيلتين سباعيتين فتكون على رأى الخليل سداسية ، ومن ثم جعل كلا من بحر المضارع والمقتضب والمجتث مجزوءا وجوبا — ورأيى أنه ليس كل بحر مكون من تفعيلتين سباعيتين مما يشترط فيه أن يكون سداسى التفاعيل بدليل ما ورد من هذه الأبحر الثلاثة التى جاءت رباعية التفاعيل فى استعمال العرب — ورأى الخليل على أية حال أقرب الى التقعيد لا الى ذوق الشعر وموسيقاه •

وعندما نعاود النظر فى هذه الأبحر التسعة نلاحظ ما يلى :

أولا : بحر البسيط تفاعيله كما يلى :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وبحر السريع كما ذهبنا اليه يتكون هكذا :

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلن

فهو شبيه ببحر البسيط اذا ذهبنا الى دخول الجزء فى البسيط وتأخير فاعلن عن مستفعلن ، ولو ذهبنا الى ذلك لاختصرنا بحرا آخر هو السريع بادخاله كصورة من مقلوب البسيط المجزوء •

ثانيا : بحر المديد هكذا كما ورد فى الاستعمال :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبحر الرمل هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ولو أننا ذهبنا الى أن التفعيلة الثانية والخامسة فى الرمل قـد يدخلها الحذف وجوبا[1] فتصير الى فاعلن لاختصرنا بذلك بحر المديد ولصـار صورة من صور الرمل[2] .

وبذلك نكون قد أسقطنا من التسعة البحور بحرين فيصير عددها سبعة فحسب تضـاف الى الخمسـة السـابقة فيكون مجموع البحور اثنى عشر بحرا .

* * *

(١) الحذف : هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

(٢) ممر ذهب الى هذا الرأى الشيخ عبد الفتاح بدوى فى كتابه « العروض والقوافى » ص ١١٣ ــ ١١٥ .

الوافر والهزج :

مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مرتين) اذا دخله العصب ــ اسكان الخامس المتحرك ــ اشتبه بالهزج (مفاعيلن مفاعيلن) مثل :

وهذا الصبح لا يأتى   ولا يدنو ولا يقرب

فيصح اعتبار مثل هذا البيت من أحد البحرين ، الا أن حمله على الهزج أولى لأن مفاعيلن فيه أصلى ، وفى الوافر عارض بالعصب •

فان وجد فى القصيدة جزء على (مفاعلتن) بلا عصب تعين جعل القصيدة كلها من الوافر •

الوافر والرجز :

مجزوء الوافر اذا دخله العقل ــ حذف الخامس المتحرك ــ صـار (مفاعلن مفاعلن) فيلتبس بمجزوء الرجز اذا خبنت أجزاؤه مثل :

يذب عن حريمه   برمحــه وسـيفه

فيصح اعتباره من أحدهما ، وحمله على الرجز أولى لأنه أخف ، فان خبن مستفعلن بحذف ساكنها أخف من عقل مفاعلتن بحذف متحركها ، فحذف الســاكن أخف من حذف المتحرك •

الكامل والرجز :

١ ــ اذا أضمرت أجزاء الكامل تساوت مع أجزاء الرجز مثل :

انى امرؤ من خير عبس منصبا   شطرى وأحمى سـائر بالمنصل

فيصح اعتباره من أحدهما وحمله على الرجز أولى لأن مستفعلن أصل فيه لم يطرأ عليها تغيير .. فان وجد جزء على (متفاعلن) بلا اضمار تعينت القصيدة من الكامل .

٢ ـ اذا خزلت أجزاء الكامل وطويت أجزاء الرجز تشابها مثل :

منزلة صم صداها وعفت أرسمها ان سئلت لم تجب

الا أن حمله على الرجز أولى لأن الجزء فيه لم يحدث به الا تغيير واحد وهو الطى[1] . أما فى الكامل فتغييران بالخزل ، فان وجد فى القصيدة جزء يعين أحد البحرين صرفت اليه على نحو ما سبق .

٣ ـ اذا وقصت أجزاء الكامل وخبنت أجزاء الرجز تشابها مثل :

يذب عن حريمه بسيفه ورمحه ونبله ويتقى

وحمله على الرجز أولى لأن الخبن وهو حذف الثانى الساكن أخف من الوقص وهو حذف الثانى المتحرك . فان وجد فى القصيدة جزء على (متفاعلن) تعينت من الكامل أو على (مستفعلن) تعينت من الرجز .

الكامل والسريع :

اذا أضمرت أجزاء الكامل الأحذ العروض والضرب اشتبه بالسريع الذى عروضه وضربه مخبولان مكسوفان لأن كلا منهما يصير : (مستفعلن مستفعلن فعلن) مرتين مثل :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

---

(١) هو حذف الرابع الساكن . والخزل : اسكان الثانى المتحرك مع حذف الرابع الساكن .

وحمله على الكامل أولى لأن الحذذ — حذف الوتد المجموع — علة حسنة ، أما الكسف فقبيح ، والخبل زحاف مزدوج[1] .

فان وجـد جزء فى القصيدة على (متفاعلن) كانت من الكامل وان وجد على (متعلن) كانت من السريع لأن الخبل لا يدخل الكامل .

وكذلك اذا وقص حشـو الكامل المذكور وخبن حشـو السريع المذكور . أو خزل حشو الكامل وطوى حشو السريع ، تشابها ، والحمل على الكامل أولى ما لم يوجد ما يعين ما سبق .

الرجز والسريع :

مشطور الرجز اذا دخله القطع اشتبه بمشطور السريع اذا دخله الكسف لأن كلا منهما يصير (مسـتفعلن مسـتفعلن مفعولن مرتين) مثل : يا صاحبى رحلى أقلا عذلى .

وحمله على السريع أولى اذ لا يكون فيه الا تغيير واحد وهـو الكسف ، أما الرجز ففيه تغييران : حذف الساكن واسكان ما قبله .

وحدة الوزن الشعرى الموسيقى عند العرب :

وحدة الوزن الشعرى فى عروض الخليل تتمثل فى مقاطع أو وحدات صوتية ، تقابل الألحان الشعرية ، وهذه المقاطع هى الأسباب والأوتاد[2]

---

(١) الكسف : حذف السابع المتحرك . الخبل : حذف الثانى والرابع السـاكن .

(٢) الأسباب مقاطع صوتية مكونة من حرفين : متحرك فساكن مثل : قد ، لم ، هل ، قل ، أو متحركين مثـل : لم ؟ بك — ويقابل الحرف المتحرك فى الرسم العرضى بشرطة هكذا (—) والحرف الساكن بـ (٥) .
أما الأوتاد فمقاطع صوتية مكونة من ثلاثة حروف . متحركين فساكن مثل : على ، الى ، بل ، يفى ! يرى ، فتى ، هدى ، ويسـمى وتد مجموعا ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قال : عاد ، تام ، ويسمى وتدا مفروقا ، ويرسم السبب الخفيف هكذا (— ٥) ، والسبب الثقيل هكذا (— —) ، والوتد المجموع هكذا (— — ٥) والمفروق هكذا (— ٥ —) .

التى تشبه الى حد كبير النغمات الموسيقية فى السلم الموسيقى الذى يتكون من سبع نغمات وثامنة جواب الأولى[1] .

فاذا قرأنا بيت شوقى المشهور :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

أمكننا تحويله الى وحدات صوتية موسيقية هى الأسباب والأوتاد التى ذكرها الخليل ، وأمكن رسمه هكذا :

و ط نى لو شغل ت بل خل د عنهو

__ — ٥ — ٥ __ ٥ — ٥ __ ٥ __ ٥ — ٥ __ ٥ — ٥

نا زعت نى الي ه فل خا د نف سى

— ٥ __ ٥ — ٥ __ ٥ — ٥ __ ٥ — ٥ __ ٥ — ٥

فقد حولنا البيت الى وحدات موسيقية صغيرة مكونة من حرفين أو ثلاثة ، وقد اصطلحنا على تسمية الحرفين سببا والثلاثة وتدا .. ومن الجدير بالذكر هنا أننا استخدمنا هنا السبب الخفيف والثقيل والوتد المجموع فحسب ، ولم نستخدم الوتد المفروق .

الرســم العروضى :

ويقودنا هذا بالضرورة الى الرسم العروضى وطريقته كما يلى :

١ ــ تقسيم البيت الى مقاطع صوتية برسم كل مقطع منفصلا عن

---

(٢) هذه النغمات توجد على خمسة خطوط واربع مسافات ، فمثلا توجد « دو » « ورى » تحت الخط الأول من اسفل ، و « مى » عليه و (فا) فى المســافة بينه وبين الخط الثانى ، أما (صول) فتوجد على الخط الثانى ، و (لا) بين الثانى والثالث ، و (سى) على الثالث و (دو) بين الثالث والرابع ، وكلما ارتفعت الخطوط تكررت النغمات وأعطت تدرجا من حيث الحدة والغلظ (راجع ميزان الشعر) ــ وراجع نظــام أوزان الشــعر عنــد الغربيين ص ١٤٤ وما بعــدها موســـيقى الشــعر لانيس .

الآخر (وط نى لو شغل تبل خل د عن هو) ، ثم مقابلة كل مقطع بالعلامات العروضية .

٢ ــ ما ينطق به يرسم ، وإن لم يكن موجوداً فى الكتابة كما نلاحظ من كتابة الهاء التى فى آخر النصف الأول للبيت فقد جعلناها سببا خفيفا أى حرفين وكتبناها هكذا (هو) ، اذ أن الهاء تشبع حركتها فى آخر الشطر (النصف) الأول من البيت ، فينشأ عن ذلك وأو تنطق ولا توجد فى الكتابة ، فنلاحظها فى الرسم العروضى وكأنها موجودة .. أما ما لا ينطق فلا يكتب فى الرسم العروضى ــ الخط العروضى أو الكتابة العروضية ــ فالألف فى الخلد فى الشطر الأول للبيت وفى الشطر الثانى كذلك أهملناها فى الرسم العروضى لعدم النطق بها .

٣ ــ ويلاحظ أن مثل « فتى » يرسم رسما عروضيا هكذا : فتن (ــ ٥) فقد رسمنا التنوين نونا ساكنة وقابلناها بعلامة الحرف الساكن فى الرسم العروضى .

٤ ــ ومثل « عز » ترسم رسما عروضيا هكذا : عززن (ــ ٥ ــ ٥) فالتنوين فى آخر الكلمة جعل نونا ساكنة ، والحرف المشدد وهو الزاى جعل حرفين : الأول منهما ساكن والثانى متحرك .

ان المعتبر عند العروضيين هو النطق لا الخط ، لأن النطق هو الذى تكون على أساسه المقاطع الصوتية التى يوزن على أساسها الشعر[1] .

حقيقة الوحدات الصوتية :

ونعود الى الوحدات الصوتية : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق ، لنبدى عليها الملاحظات التالية :

---

(1) ومن ثم فأنت تعرف أن مثل « هذا » تكتب هكذا هاذا (ــ ٥ ــ ٥) ، وطاوس هكذا : طاووس (ــ ٥ ــ ٥ ــ ٥) ، ومثل عمرو تكتب هكذا : عمرن (ــ ٥ ــ ٥) ــ الخ .

١ ــ ينكر بعض العلماء السبب الثقيل لأنه لا يوقف عليه اذ لا يوقف على متحرك ، فلا يمكن أن يكون مقطعا صوتيا متكاملا ، وردوا على مثل هــذا بأن السبب الثقيل لا يقع فى آخر الكلام حتى يقال انه لا يوقف عليه ، وغاية الأمر أن الانسان يستريح فى آخره استراحة قصيرة .

٢ ــ وفى رأيى كذلك أن الوتد المفروق يسكن عند تركيب الكلام الاستغناء عنه وتحويل مواضعه الى الأسباب والوتد المجموع ، فالوحدات الصوتية هى فى رأيى ثلاثة فحسب (سبب ثقيل ، خفيف ، وتد مجموع)، ولو حذفنا السبب الثقيل وجعلنا الوحدات الصوتية هى هكذا : (السبب الخفيف ــ الوتد المجموع ــ) لصح ذلك أيضا ، فالمهم أن الوحدات ثلاثة فحسب ، ومن الممكن ايجاد اصطلاح آخر لها بدلا من اصطلاح الخليــل .

وهذه اصطلاحات قريبة من مدلول اصطلاحات الموسيقى ، ولكن الخلاف فى الأســماء ليس بشىء[1] ، ومع ذلك فسوف نسير هنا على اصطلاحات الخليل منعا لتعدد الاصطلاحات ، وتناقضها فى بعض الأحيان .

الوزن الشعرى :

الوزن الشعرى فى أساسه يعتمد على تقسيم البيت الى الوحدات الموسيقية ــ أو المقاطع الصوتية ــ التى ذكرناها ، وهى الأسباب والأوتاد .

وقد هدانا الوزن الشعرى بالتعبير الموسيقى الى تأليف التفعيلات هداية منطقية منظمة[2] ، فهذه التفاعيل تتكون من الأسباب والأوتاد ، وتسمى أجزاء وأركانا وأوزانا وتفاعيل[3] .

---

(١) يذكر الجاحظ فى ان العرب لم تكن تعرف الألقاب ــ الاصطلاحات ــ التى وضعها الخليل ــ راجع ١ : ١٠٧ البيان والتبيين ط ١٩٣٧ القاهرة

(٢) العروض والقوافى عبد الفاح بدوى .

(٣) ١٧ ميزان الشاعر للدكتورين حسن جاد وخفاجى ، والتفاعيل تشبه الأنغام الموسيقية التى تتركب من وحدات السلم الموسيقى .

وتتركب التفاعيل من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع ، ويجمعها قولهم « لمعت سيوفنا » .

وقد اتبع الخليل فى وزن الشعر طريقة الوزن الصرفى ، فجعل : الفاء والعين واللام أساسا للتفعيلة ، وأضاف اليها بعض حروف الزيادة . وحذا حذوهم فى مطلق الوزن بها ، لما كان على ثلاثة أحرف ، مع قطع النظر عن كون الحرف أصليا أو زائدا ، وهذه الحروف قسمان : متحرك وساكن ؛ وعند التقطيع[1] يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك ، والساكن بساكن[2] ، يقول عبد الفتاح بدوى[3] : « عدل العروضيون الى الوزن على طريقة الصرف — أى الرمز بالفاء والعين واللام — ولكنهم خالفوا الوزن الطبيعى للنغم وزادوا فعدلوا حتى عن الوزن الصرفى لأن الألف من « فاعلن » مثلا زائدة فى الصرف وفى العروض غير زائدة فلا وزن النغم اتبعوا ، ولا على وزن الصرف أبقوا »[4] .

وهكذا صارت لدينا من الحروف العشرة السابقة عشر تفعيلات : هى كما قالوا : فعولن . فاعلن . مستفعلن . مستفع لن[5] . مفاعيلن .

(١) المراد به الوزن وتقسيم البيت الى مقاطع صوتية لوزنه ثم مقابلة المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن .

(٢) هذا مع صرف النظر عن خصوص الحرف والحركة .

(٣) ٣١ العروض والقوافى لعبد الفتاح بدوى .

(٤) يكرر ذلك ايضا فى موضع آخر فيقول : ان هذا الوزن مجرد اصطلاح اعتباطى محض ، فلم يوافقوا ميزان النغم ولا ميزان الصرف ، ولا ما فعلوه من ميزان العروض الصرفى (٤٢ العروض والقوافى لعبد الفتاح بدوى) .

(٥) يفرقون بين هاتين التفعيلتين بعدة فروق منها : ان مستفعلن تتركب من سببين خفيفين ووتد مجموع ، ومستفع لن من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق وان الأولى تقع فى غير بحرى الخفيف والمجتث ، والثانية تقع فى هذين البحرين ، والسبب على أية حال فى تعدد هاتين التفعيلتين مع تشابههما هو أن ذلك كان نتيجة لاستخراج هذه التفاعيل من دوائر البحور .. والخليل يحكم هذه الدوائر فى كثير من الأمور فقد حكمها فيما =

مفاعلتن • متفاعلن • فاعلاتن • فاع لاتن[1] • مفعولات •

وهذه التفعيلات هى التى تقابل السلم الموسيقى الذى يتكون من نغمات ثمان ، والثامنة هى جواب الأولى وهى التى تسمى بالألحان[2] •

ويذكر الأستاذ ابراهيم أنيس أن التفاعيل أصولها ثلاث هى : فعولن • فاعلن • مستفعلن ، اذ هى أساس أوزان الشعر ، والتفاعيل العشر التى يوزن بها الشعر[3] ، وباضافة مقطع الى كل من هذه التفاعيل الثلاث توجد ثلاث تفاعيل أخرى ، وتنبنى من هذه التفاعيل الست أبحر

=

ذهب اليه من أن بحر المديد ثمانى الاجزاء ومجزوء وجوبا وان بحر الهزج سداسى ومجزوء وجوبا ، وفى كثير من الامور . ورأيى ان هاتين التفعيلتين تفعيلة واحدة وان الاحكام التى خصها الخليل بكل تفعيلة منهما انما هى بالنظر الى البحر الذى تقع فيه تلك التفعيلة لا بالنظر الى التفعيلة فى حد ذاتها .

(١) يجعلونهما تفعيلتين مستقلتين احداهما عن الاخرى ، فالأولى تتكون من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ، والثانية من سببين خفيفين قبلهما وتد مفروق ، والأولى تقع فيما عدا بحر المضارع والثانية فيه فحسب ، ويجعلون لكل واحدة منهما أحكامها الخاصة بها ، وفى رأيى جعل هاتين التفعيلتين تفعيلة واحدة اذ ان ما ذكره من الاحكام الخاصة بكل واحدة منهما انما هو بالنظر الى البحر التى تقع فيه لا بالنظر الى التفعيلة نفسها.

(٢) وهى : دو ، رى ، مى ، فا ، صول ، لا ، سى ، دو .

(٣) يقسمون التفاعيل الى قسمين :

أ ــ فقد قسموها الى خماسية وهى : فعولن ، فاعلن ، وسباعية وهى الثمانية التفاعيل الباقية .

ب ــ وقسموها الى أصول وفروع ، فالتفعيلة الأصلية عند العروضيين هى ما بدئت بوتد مجموع أو مفروق وهى أربعة : فعولن ، مفاعيلن مفاعلتن ، فاع لاتن ، والتفعيلة الفرعية هى ما بدئت بسبب ، وهى ست تفاعيل (مستفعلن ، مستفع لن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مفعولات) وهو على أية حال مجرد تقسيم لا يغنى من البحث شيئا ، وكل ما قالوه أن فاعلن اخذت من فعولن التى هى أصل للأولى .

الشعر[1] .. وفى رأيى أن تحذف التفاعيل التى تحتوى على وتد مفروق وهى : (فاع لاتن . مفعولات . مستفع لن) ، فيبقى سبع تفعيلات ، هى : فعولن . فاعلن . مفاعيلن . مفاعلتن . مستفعلن . فاعلاتن . متفاعلن .

وقد أسقط الجوهرى ٣٩٣ هـ مفعولات ، وقال : انها منقولة من مستفع لن مفروق الوتد ، كما قال ان السريع وزن من أوزان البسيط . والمنسرح والمقتضب من الرجز ، والمجتث من الخفيف[2] ، وبذلك تكون البحور عنده اثنا عشر بحرا فقط .

***

(١) راجع ص ١٣٧ وما بعدها موسيقى الشعر ، ومن الجدير بالذكر أن مؤلفه يرى اختصار البحور الشعرية الى عشرة أبحر فحسب (١٣٩ المرجع السابق) .

(٢) راجع ٨٨ و ٨٩ : ١ العمدة لابن رشيق ــ الطبعة الأولى .

الفصل الثاني

أوزان الشعر – تفاعيله – الزحافات والعلل

أوزان الشعر العربى أو بحوره

تتجمع أوزان الشعر العربى فى بحور تعرف باسم بحور الشعر وهى ستة عشراً بحراً ، والبحر الشعرى يتركب من تفاعيل مكررة على وجه شعرى ، وسميت هذه التفاعيل المكررة بحراً لأنه يوزن بها ما لا يتناهى من الشعر ، وهذه التفاعيل التى تتكون منها البحور اما خماسية مثل : فعولن – فاعلن – أو سداعية مثل : مستفعلن ، متفاعلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، مفعولات – الخ .

والأخفش ينكر بحرين ، هما : المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليسا من شعر العرب ولم يسمع شىء منهما – والزجاج يقول : انهما وردا عن العرب بقلة – أما الخليل فيعدهما بحرين من البحور الواردة عن العرب والتى نظموا عليها كثيراً من قصائدهم .

كيف يوزن الشعر العربى ؟ :

الشعر يوزن بتفاعيل خاصة على نمط التفاعيل الصرفية .. وهذه التفاعيل :

١ – تتركب من عشرة أحرف تسمى حروف التقطيع ويجمعها قولنا « لمعت سيوفنا » .

٢ – تتكون هذه التفاعيل من مقاطع صوتية ، بعضها يسمى أسباباً ، وبعضها يسمى أوتاداً .

٣ ــ بعض هذه التفاعيل خماسى ، وبعضها سباعى •

فالتفاعيل الخماسية هى : فاعلن ــ فعولن •

والتفاعيل السباعية هى :

مستفعلن ــ مستفع لن[١] ــ فاعلاتن ــ فاع لاتن[٢] ــ مفعولات ــ مفاعلتن ــ مفاعيلن ــ متفاعلن •

كيف تقطع الشعر ؟

١ ــ تقطيع الشعر المراد به وزنه وتقسيم البيت الى مقاطع صوتية من أجل وزنه •

٢ ــ يقابل الحرف المتحرك فى الشعر الموزون بحرف متحرك فى الميزان (الذى هو أحد التفاعيل العشرة) ، ويقابل الحرف الساكن بحرف ساكن كذلك •

٣ ــ الحرف الذى يعتد به هو الحرف الذى ينطق به ، وأما الذى لا ينطق به فيسقط من الميزان ولا يعتد به •

٤ ــ التنوين يجعل نوناً ساكنة ويقابل بحرف ساكن فى الميزان ، فالحرف المنون يقابل بحرفين : متحرك فساكن •

٥ ــ الحرف المشدد بعكس الحرف المنون ، فهو يقابل بحرفين : الأول ساكن والثانى متحرك •

(١) مستفع لن ــ مستفعلن : لكل واحدة منهما أحكامها الخاصة . وتتركب الأولى من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق ، وتتركب الثانية من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع .

(٢) تفعيلتان لا تفعيلة واحدة . الثانية تتألف من سببين خفيفين قبلهما وتد مفروق ــ والأولى من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ــ ولكل منهما أحكامها الخاصة .

٦ ــ المطلوب فى الوزن تحويل الشعر الى وحدات صــوتية هى الأســباب والأوتاد ، وبمعرفة هذه الأســباب والأوتاد تعرف التفعيلة المقابلة للمقاطع الصوتية الموزونة ، ومن معرفة التفعيلة أو التفاعيل التى يتركب منها البيت الشعرى نهتدى الى البحر الخاص به .

٧ ــ الأســباب هى : مقاطع صوتية مكونة من حرفين : متحرك فساكن ، مثل : قد ، لم ، هل ، قل ، أو متحركين مثل : لم ؟ ، بك ــ ويقــابل الحرف المتحرك فى الرســم العروضى بشرطة هكذا (ــ) والحرف الساكن بـ (٥) .

أما الأوتاد فمقاطع صــوتية مكونة من ثلاثة حروف : متحركين فساكن مثل : ع‌لى ، الى ، بلى ، يفى ، يرى ، فتى ، هدى ، ويسمى وتد مجموعاً ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قال ، عاد ، قام ، ويسمى وتداً مفروقاً : ومن ذلك نعرف أن السبب الخفيف يكتب هكذا (ــ ٥) ، والسبب الثقيل يرسم هكذا (ــ ــ) ، والوتد المجموع يرسم هكذا (ــ ــ ٥) والمفرق يرسم هكذا (ــ ٥ ــ) .

ما هو الخط العرضى ؟ :

١ ــ المراد به كتابة البيت الشعرى كتابة عروضية من أجل وزنه .

٢ ــ ومن أجل ذلك نقسم البيت الى مقاطع صوتية برسم كل مقطع منفصلا عن الآخر (و ط نى لو شغل تبل خل د عن هو) ، ثم مقابلة كل مقطع بالعلامات العروضية .

٣ ــ ما ينطق به يرســم ، وإن لم يكن موجوداً فى الكتابة مثل (طه) فانه يكتب هكذا (طاها ــ ومثل فيه ، فانها تكتب هكذا فيهى . أما ما لا ينطق فلا يكتب فى الرســم العروضى ــ الخط العروضى أو الكتابة العروضية ــ مثل الألف فى قولنا فى البيت ــ الخلد فى الشطر الأول للبيت وفى الشطر الثانى فيكتب بحذف الألف لعدم النطق بها .

٤ ــ ويلاحظ أن مثل « فتى » يرسم رسماً عروضيا هكذا : فتن (- - ٥) فقد رسمنا التنوين نوناً ساكنة وقابلناها بعلامة الحرف الساكن فى الرسم العروضى •

٤ ــ ومثل « عز » ترسم رسماً (عروضيا هكذا : عززن (- ٥ - ٥) ، فالتنوين فى آخر الكلمة يرسم نوناً ساكنة ، والحرف المشدد وهو الزاى جعل حرفين : الأول منهما ساكن والثانى متحرك •

فالمعتبر عند العروضيين قبل كل شىء هو النطق لا الخط ، لأن النطق هو الذى تتكون على أساسه المقاطع الصـوتية التى يوزن على أساسها الشعر ؛ فمثل (هذا) تكتب هكذا : (هاذا) •

ومن السهل اذا أن نقول ان مثل البيت المشهور :

غير مجـد فى ملتى واعتقادى
نوع باك ولا ترنم شـادى

يكتب وفق الوزن الشعرى هكذا :

غير مجد نفيمللتى وعتقادى نو حباكنو لا تر ننمشادى ى

ويرسم وفق ميزان العروض كهذا :

- ٥ - - ٥ - ٥ - ٥ - ٥ - - ٥ - ٥ - - ٥ - ٥   - ٥ - - ٥ - ٥
- ٥ - ٥ - - ٥ - ٥ - - ٥ - ٥

ويوزن هكذا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن متفعلن فعلاتن

اقسام المقاطع الصوتية

١ ــ هى أسباب وأوتاد •

٢ — فالسبب ما تركب من حرفين[١] — والوتد ما تركب من ثلاثة[٢] .

٣ — المقاطع الصوتية : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق .

٤ — ينكر بعض العلماء السبب الثقيل لأنه لا يوقف عليه اذ لا يوقف على متحرك ، فلا يمكن أن يكون مقطعاً صوتيا متكاملا ، وردنا على مثل هذا أن السبب الثقيل لا يقع فى آخر الكلام حتى يقال انه لا يوقف عليه ، وغاية الأمر أن الانسان يستريح فى آخره استراحة قصيرة .

٥ — يضيف البعض الى هذه المقاطع مقطعين آخرين هما :

(أ) الفاصلة الصغرى وتتكون من ثلاثة حروف بعدها حرف ساكن مثل : قمر ، أمل .

(ب) الفاصلة الكبرى ، وتتكون من أربعة حروف بعدها حرف ساكن مثل : كلمة ، عظمة .

وقد حذف هذين المقطعين بعض العلماء لعدم الاحتياج اليهما لأنهما مركبان من الأسباب والأوتاد ، وهذا رأى وجيه .

فالسبب الخفيف مثل قد ، والثقيل مثل لك ، والوتد المجموع مثل الى ، والوتد المفروق مثل قام .

تنبيهات عامة :

١ — اتبع الخليل فى وزن الشعر طريقة الوزن الصرفى ، فجعل :

---

(١) أى متحركين مثل (لك) أو متحرك وساكن مثل قد .

(٢) أى متحركين فساكن مثل على أو متحركين بينهما ساكن مثل قام .

الفاء والعين واللام أساساً للتفعيلة ، وأضاف اليها بعض حروف الزيادة ، وحذا حذوهم في مطلق الوزن بها ، لما كان على ثلاثة أحرف ، مع قطع النظر عن كون الحرف أصلياً أو زائداً ، وهذه الحروف قسمان : متحرك وساكن ، وعند التقطيع يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك والساكن بساكن •

٤ ــ وقسموا التفاعيل الى خماسية وهي : فعولن ، فاعلن • وسباعية وهي الثمانية التفاعيل الباقية •

٥ ــ التفعيلة الأصلية عند العروضيين هي ما بدئت بوتد مجموع أو مفروق وهي أربعة : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع‌لاتن ، والتفعيلة الفرعية هي ما بدئت بسبب وهي ست تفاعيل (مستفعلن ، مستفع‌لن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مفعولات) •

* * *

أنواع التفاعيل الشعرية

— أولا —

تفاعيل الشعر العربى هى كما سبق :

التفعيلة	ما فيها من أسباب واوتاد
١ — فعولن	وتد مجموع وسبب خفيف
٢ — مفاعيلن	وتد مجموع وسببان خفيفان
٣ — مفاعلتن	وتد مجموع وسببان : ثقيل وخفيف
٤ — فاع لاتن	وتد مفروق وسببان خفيفان
٥ — فاعلن	سبب خفيف ووتد مجموع
٦ — مستفعلن	سببان خفيفان ووتد مجموع
٧ — فاعلاتن	سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف
٨ — متفاعلن	سببان ثقيل وخفيف فوتد مجموع
٩ — مفعولات	سببان خفيفان ووتد مفروق
١٠ — مستفع لن	سبب خفيف ووتد مفروق فسبب خفيف

ــ ثانيا ــ

(أ) الفرق بين فاعلاتن وفاع لاتن هو :

١ ــ الأول يدخل المديد والرمل والخفيف والمجتث ، والثانى يدخل المضارع فقط •

٢ ــ الأول يجــوز خبنه دون الثانى ، لأن الخبن مختص بثوانى الأســباب •

٣ ــ الأول ينطق به الانسان مرة واحدة ، بخلاف الثانى فانه يقف فى أثناء النطق على آخر الوتدالمفروق •

٤ ــ الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع ، والثانى من وتد مفروق فسببين خفيفين •

(٣) والفرق بين مستفع لن ومستفعلن هو :

١ ــ الأول يدخل الخفيف والمجتث ، والثانى البســيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب •

٢ ــ الأول لا يجوز طيه لأنه ثانى سبب ، بخلاف الثانى فيجوز لأنه ثانى سبب •

٣ ــ الأول مركب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق ، والثانى من سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع •

٤ ــ الأول عند النطق به يقف الانســان فى آخر الوتد المفروق وقفة ما ، بخلاف الثانى فانه ينطق بالتفعيلة مرة واحدة •

تفاعيل الشعر وتقسيمها الى أسباب وأوتاد

— ١ —

ما هي الأسباب والأوتاد :

يتألف الميزان الشعرى من مقاطع صوتية هى :

١ — **السبب :** وهو مقطع صوتى مكون من حرفين سواء كان الحرف الثانى متحركاً أم كان ساكناً مثل : **لك . قد .**

٢ — **الوتد :** وهو مقطع صوتى مؤلف من ثلاثة أحرف : متحركين فساكن بعدهما مثل : لكم ، أو متحركين بينهما ساكن مثل : قام ، عاد .

* * *

— ٢ —

أقسام السبب :

١ — سبب خفيف : وهو حرفان ثانيهما ساكن **مثل** : لم . **قد** . كم .

٢ — سبب ثقيل : وهو حرفان ثانيهما متحرك مثل : بك ، لك .

أقسام الوتد :

١ — وتد مجموع : وهو ثلاثة حروف ثالثها هو الساكن مثل : سعى ، لكم ، بقى .

٢ — وتد مفروق : وهو ثلاثة حروف . متحركان بينهما حرف ساكن مثل : شاء . جاء . قاد . شد .

أقسام أخرى :

١ — بعض العلماء يسمى الحروف الأربعة المكونة من سبب ثقيل فسبب خفيف فاصلة صغرى مثل : كرم : كتب . أمل . حذر .

٢ — ويسمى الحروف الخمسة المكونة من سبب ثقيل فوتد مجموع فاصلة كبرى مثل : كتبه • وعده • أمله • فرسه •

* * *

— ٣ —

والخلاصة : أن الموازين الشعرية تؤلف من ستة أشياء : السبب الخفيف ، السبب الثقيل ، الوتد المجموع ، الوتد المفروق • الفاصلة الصغرى ، الفاصلة الكبرى •

ومثال هذه الأنواع قولهم : « لم أر على ظهر جبل بقرة » •

وبناء على هذا الأساس نعرف أن « فاعلن » مكونة من سبب خفيف فوتد مجموع • وأن « فاعلاتن » مكونة من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع • وأن « فاع لاتن » مؤلفة من وتد مفروق فسببين خفيفين ، وهكذا •

وأرى الغاء الفاصلتين اكتفاء بالأسباب والأوتاد •

* * *

احكام الزحاف والعلل

— ١ —

ما هو الزحاف ؟ :

الزحاف : تغيير مختص بثوانى الأسباب مطلقا (أى سواء كان السبب خفيفا أم ثقيلا) بلا لزوم .

فالزحاف يدخل فى ثانى السبب الخفيف أو الثقيل . ولا يدخل فى غيره بذى حال . وحكم الزحاف أنه اذا دخل فى بيت من أبيات القصيدة لا يجب دخوله فيما يأتى بعده من الأبيات ، ففاعلن تكون فى بيت من الأبيات تامة ، ويجوز أن تكون فى البيت الذى بعده محذوفة الألف . وهكذا .

وتغيير الزحاف يكون بحذف الحرف المتحرك أو الساكن ، وبتسكين المتحرك ، كحذف تاء متفاعلن ، وحذف سين مستفعلن ، وتسكين تاء متفاعلن .

* * *

— ٢ —

ما هى العلة ؟ :

العلة تغيير غير مختص بثوانى الأسباب ، ويقع بالأصالة فى العروض (الجزء الأخير من الشطر الأول) والضرب (الجزء الأخير فى الشطر الثانى) مع اللزوم . فاذا دخلت علة فى بيت من أبيات القصيدة لزم دخولها فى بقية الأبيات .

الفرق بين الزحاف والعـلة :

١ ــ الزحاف مختص بثوانى الأسباب . والعلة لا تختص بثوانى الأسباب فتتناول الأسباب والأوتاد .

٢ ــ ألزحاف يقع فى العروض والضرب وبقيــة أجزاء البيت ، والعلة لا تقع أصالة الا فى العروض والضرب فقط .

٣ ــ الزحاف لا يلزم فى بقية القصيدة ، والعلة تلزم .

* * *

أحــكام الزحاف

الحروف التى يدخلها الزحاف :

الزحاف كما علمت مختص بثوانى الأسباب ، فيدخل الحرف الثانى من التفعيلة (الميزان الشعرى) ، وكذلك الرابع والخامس والســابع ، لأنها ثوانى أســباب .

ولا يدخل الزحاف الحرف الأول ولا الثالث ولا السادس ، لأن هذه الحروف لا تكون ثوانى أسباب مطلقاً .

اقســام الزحاف :

١ ــ زحاف مفرد : وهو ما كان ناشئا عن تغيير واحد فى التفعيلة .

٢ ــ مزدوج : وهو ما كان ناشئا عن اجتماع تغييرين فيها .

* * *

الزحاف المفرد

الزحاف	تعريفه	ما يدخله من التفاعيل	ما تصير اليه التفعيلة	ما تحول اليه
١ ـ الاضمار	اسكان الثانى المتحرك	متفاعلن	متفعلن	مستعلن
٢ ـ الخن	حذف الثانى الساكن	١ ـ مستفعلن ٢ ـ فاعلن ٣ ـ فاعلاتن ٤ ـ مفعولات ٥ مستفعلن	مفاعلن فعلن فعلاتن معولات متفع لن	مفاعلن مفاعيل او فعولات متع لن
٣ ـ الوقص	سذف الثانى المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
٤ ـ الطى	حذف الرابع الساكن	١ ـ مستفعلن ٢ ـ متفاعلن المضمرة ٣ ـ مفعولات	مستعلن متفعلن مفعلات	مفتعلن مفتعلن فاعلات
٥ ـ العصب	أسكان الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعيلن
٦ ـ القبض	حذف الخامس الساكن	١ ـ فعولن ٣ ـ مفاعيلن	فعول مفاعلن	
٧ ـ العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعتن	مفاعلن
٨ ـ الكف	حذف السابع الساكن	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فاع لاتن ٣ ـ مفاعيلن ٤ ـ مستفعلن	فاعلات فاع لات مفاعيل مستفع ل	

البحور التى يدخلها الزحاف المفرد هى :

الزحاف	البحور التى يدخلها
الاضمار	الكامل .
الخبن	المديد ، البسيط ، الرجز ، الرمل ، السريع . المنسرح . الخفيف ، المقتضب، المجتث ، المتدارك .
الوقص	الكامل .
الطى	البسيط ، الرجز ، السريع ، المنسرح ، المقتضب .
العصب	الوافر .
القبض	الطويل ، الهزج ، المضارع ، المتقارب .
العقل	الوافر .
الكف	الطويل ، المديد ، الهزج،الرمل،الخفيف، المضارع ، المجتث .

أنواع الزحاف المركب

المزدوج :

سمى مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد فى تفعيلة واحدة، وهو أربعة أنواع موضحة كذلك فى الجدول الآتى :

اسم الزحاف	تعريفه	مثاله	ما يصير اليه	ملحوظات	ما يدخل فيه من البحور
الخبل	اجتماع الطى والخبن فى تفعيلة واحدة	حذف السين والفاء من مستفعلن	متعلن	يحول الى فعلتن	البسيط الرجز السريع المنسرح
الخزل	اجتماع الطى والاضمار فى تفعيلة واحدة	تسكين التاء حذف الألف من متفاعلن	متفعلن	يحول الى مفتعلن	الكامل فقط
الشكل	اجتماع الخبن مع الكف فى تفعيلة واحدة	حذف الألف والنون من فاعلاتن	فعلات	يبقى كذلك	المديد الرمل المجتث الخفيف
النقص	اجتماع العصب مع الكف فى تفعيلة واحدة	تسكين اللام وحذف النون من مفاعلتن	مفاعلت	يحول الى مفاعيل	الوافر فقط ولا يدخل عروضه ولا ضربه

احكام العلة

اقسام العلة :

١ ــ علة بالزيادة : وهي ما كانت بزيادة حرف أو حرفين على التفعيلة .

٢ ــ علة النقص : وهي ما كانت بالحذف .

ــ ٢ ــ

العلة بالزيادة هي :

العلة	تعريفها	ما تدخله من التفاعيل والبحور	ما تصير اليه	ما تنقل اليه
١ ــ الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	١ ــ متفاعلن ، في الكامل ٢ ــ فاعلن ، في المتدارك	متفاعلن تن فاعلن تن	متفاعلاتن فاعلاتن
٢ ــ التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	١ ــ مستفعلن ، في البسيط ٢ ــ فاعلن ، في الكامل ٣ ــ فاعلن ، في المتدارك	مستفعلن ن متفاعلن ن فاعلن ن	مستفعلان متفاعلان فاعلان
٣ ــ التسبيغ	زيادة حرف ساكن على آخره سبب خفيف	فاعلاتن ، في الرمل	فاعلاتن ن	فاعلاتان

العلة بالنقص هى :

العلة	تعريفها	ما تدخلها من التفاعيل	ما تصير اليه	ما تنقل اليه
١ ـ الحذف	اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	١ ـ مفاعيلن ٢ ـ فاعلاتن ٣ ـ فعولن	مفاعى فاعلا فعو	فعولن فاعلن فعل
٢ ـ القطف	اجتماع الحذف مع العصب	مفاعلتن	مفاعل	فعولن
٣ ـ القطع	حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله	١ ـ متفاعلن ٢ ـ مستفعلن ٣ ـ فاعلن	متفاعل مستفعلْ فاعل	فعلاتن مفعولن فعلن
٤ ـ البتر	اجتماع القطع مع الحذف	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فعولن	فاعل فع	فعلن فلْ
٥ ـ القصر	حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه	١ ـ فاعلاتن ٢ ـ فعولن ٣ ـ مستفعلن	فاعلات فعول مستفع ل	فاعلان
٦ ـ الحذذ	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	متفا	فعلن
٧ ـ الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	مفعو	فعلن
٨ ـ الوقف	اسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولات	مفعولان
٩ ـ الكسف	حذف السابع المتحرك	مفعولات	مفعولا	مفعولن

البحور التى تدخل العلة بالنقض هى :

العلة	البحر التى تدخلها
الحذف	الطويل ، المديد ، الهزج ، الرمل ، الخفيف ، المتقارب .
القطف	الوافر .
القطع	البسيط ، الكامل ، الرجز ، المنسرح .
البتر	المديد ، المتقارب .
القصر	المديد ، الرمل ، المتقارب ، الخفيف .
الحذذ	الكامل .
الصلم	السريع
الوقف	السريع ، المنسرح .
الكف	السريع ، المنسرح .

العلل الجارية مجرى الزحاف

هى علل تدخل فى الأجزاء ، الا أنها ليست لازمة كما هو الحال فى باقى العلل التى سبق بيان أنها اذا دخلت فى جزء من البيت لزم دخولها فى نظيره فى باقى أبيات القصيدة .

فالعلل الجـارية مجرى الزحاف اذاً هى العلل التى لا يجب على الشـاعر التزامها ، بل يجوز تركها والرجوع الى الأصل كما هو شـأن الزحاف .

فهى اذاً تأخذ حكم الزحاف فى عدم التزامها ، وهذه العلل هى : الخرم ، الخزم ، التشعيث ، الحـذف فى المتقارب . وسـنترك الكلام عن : الخرم والخزم ، ونتكلم على التشعيث والحذف .

التشعيث

هو حذف أول الوتد المجموع ، مثل فاعلاتن ، تحذف العين فتصير فالاتن ، وتحول الى مفعولن . ومثل فاعلن تحذف العين فتصير فالن ، وتحـول الى فعلن . ويدخل التشعيث فى بحـر الخفيف ، والمجتث والمتدارك .

الحـذف

وهـو حذف السبب الخفيف ، مثل فعولن تصير فعو ، وتحـول الى فعل .

فهو علة ، ولكنها غير لازمة .. وتدخل فى العروض الأول من بحر المتقارب كما سيأتى ذكره ان شاء الله .

* * *

الفصل الثالث

البحور الشعرية ذات التفعيلة المكررة

ما هو البحر :

بحور الشعر : جميع بحر ، والبحر تكرار الجزء ــ التفعيلة ــ بوجه شعرى ، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعرى ، وسمى بحراً لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر ، والبحور تتركب من الأجزاء ــ التفاعيل الخماسية والسباعية ــ .

عدد بحور الشعر :

حصر الخليل أوزان الشعر العربى فى خمسة عشر بحراً ، هى : الطويل وأخواته حتى المتقارب .

وزاد عليها الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (٢١٦ هـ) تلميذ سيبويه بحراً آخر سماه المتدارك[1] ، على أن الأخفش قد أنكر المضارع والمقتضب ، وقال عنهما : انهما ليسا من شعر العرب ، ولم يرو عنهم شىء منهما[1] .

وهذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم عليها استعملوها ، ورويت لنا منها قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم .

---

(١) يتركب من « فاعلن » ثمانى مرات ، وعدم ذكر الخليل البحر لأنه لم يبلغه ، أو لأنه مخالف لأصوله ، أو لان استعمال العرب له قليل ، والظاهر أن الخليل يعده من السجع لا من الشعر .

(١) لعل معنى هذا الانكار أنه ينكر كثرة هذين البحرين ، وذلك ما ذهب اليه الزجاج ايضا ، فتكون البحور عند الأخفش ستة عشر ، منها بحران قليلا السماع .

حصر الشعر العربى فى هـذه البحور ؟ :

يبدو أن الخليل سلك فى حصر الشـعر العربى فى هـذه البحور المنهج التالى :

١ — رد النغمات الموسيقية فى الشـعر الى تفاعيل ، أى الى الوزن العروضى ، الذى أخذ فكرته من فكرة الميزان الصرفى .

٢ — جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة فى مجموعة . والقصائد الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة فى مجموعة ثانية وهكذا ، فتجمع لديه باستقراء الشـعر خمسة عشر نوعاً من الأوزان الشـعرية .

كيف تكونت البحور عند الخليل ؟ :

نظر الخليل الى أوزان الشـعر فقسمها الى قسمين :
الأول : أوزان قائمة على تكرار تفعيلة واحدة .
الثانى : أوزان قائمة على تكرار تفعيلتين متشابهتين .
فالقسم الأول يشمل سبعة أبحر ، والثانى يشمل تسعة أبحر .

الأبحر المتحدة التفعيلة :

هى سبعة فقط على ما ارتآه الخليل ومدرسته :
١ — مفاعلتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الوافر .
٢ — مفاعيلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الهزج .
٣ — متفاعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الكامل .
٤ — مستفعلن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرجز .
٥ — فاعلاتن اذا كررت ست مرات كونت بحر الرمل .
٦ — فعولن اذا كررت ثمانى مرات كونت بحر المتقارب .
٧ — فاعلن اذا كررت ثمانى مرات كونت بحر المتدارك .

ومن هذا نجد أن الأساس فى التفعيلة السباعية تكرارها ست مرات، والأساس فى التفعيلة الخماسية هو تكرارها ثمانى مرات .

* * *

١ — البحر الوافر(١)

اجزاؤه :

مفاعلتن ست مرات .

ولكنه لم يرد صحيحاً بل لابد فيه من القطف (حذف السبب **الخفيف** من آخر الجزء مع اسكان الخامس المتحرك فتصير مفاعلتن مفاعل وتحول الى فعولن) ويصبح وزنه هكذا :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

احكام عروضه وضربه :

للوافر عروضان وثلاثة أضرب :

١ ــ فالعروض الأولى مقطوفة وضربها مثلها . ومثاله :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وتقطيعه هكذا :

ألستم خي رمن ركب لـ مطايا واندلعا لمين بطون راحي
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

(١) ملاحظات :

١ ــ الشطر الأول : هو النصف الأول من البيت الشعرى .

٢ ــ الشطر الثانى : هو البيت الثانى من البيت الشعرى .

٣ ــ العروض : هو الجزء الأخير من الشطر الأول .

٤ ــ الضرب : هو الجزء الأخير من الشطر الثانى فى البيت الشعرى.

٢ ـ العروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ضربان :

(أ) مثلها : ومثاله :

لقد علمت ربيعة أن   ن حبلك واهن خلق

وتقطيعه هكذا :

لقد علمت ربيعة أن   ن حبلك واهنن خلقو

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

وكقول الشاعر :

أغاتبهـا وآمرهـا   فتغضبى وتعصينى

هى الأيام والعبر   وأمر الله ينتظر

أتيأس أن ترى فرجا   فأين الله والقدر

(ب) الضرب الثانى مجزوء معصوب (تصير مفاعلتن بتحريك اللام مفاعلتن بسكون اللام وتحول الى مفاعيلن) ومثاله :

قول الشاعر :

رفية تيست قلبى   فوا كبدى من الحب

❋ ❋ ❋

٣ ـ البحر الكامل

هو البحر الثالث من الأبحر التى كثر ورودها فى الشعر العربى .

أجزاؤه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأحكام عروضه وضربه :

للكامل أعاريض ثلاثة وتسعة أضرب :

١ ــ العروض الأولى تامة[1] ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مثلها . **ومثاله :**

واذا صحوت فما أقصرى عن ندى   وكلما علمت شــمائلى وتكرمى

الثانى : مقطوع (تصير متفاعلن الى متفاعل) .

ومثاله :

من ذا يعيرك عينــه تبكى بهــا   أرأيت عينــاً للبكاء تعار !

ومثله :

واذا دعونك عمهن فانه   نسب يزيدك عندهن خبالا

الثالث : أحذ مضمر (بحذف الوتد المجموع مع اســكان الثانى فتصير متفاعلن الى متفا وتحول الى فعلن) .

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه   أن الوليــد أحق بالعــذر

ومثله :

لمن الديار برامتين فعاقل   درست وغير آيها القطر

٢ ــ العروض الثانية : حذاء (تصير متفاعلن الى متفا وتحول الى فعلن) . ولها ضربان :

الأول : مثلها ، **ومثاله :**

الموت بين الخلق مشترك   لا ســوقة تبقى ولا ملك

ومثله :

دمن عفت ومحا معالمهــا   هطل أجش وبارح ترب

الثانى : أحذ مضمر **ومثاله :**

ولأنت أشجع من أسامة اذ   دعيت نزال ولج فى الذعر

(١) أى لم يدخلها شىء من العلل .

ومثله :

وبساكنى نجد كلفت وما يغنى بهم كلفى ولا وجدى
ولو قيس وجد العاشقين الى وجدى لزاد عليــه ما عندى

٣ ــ العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

الأول : مجزوء مرفل (بزيادة ســبب خفيف فتصير متفاعلن الى متفاعلاتن) . ومثاله :

تأبى فعــال الخير لا تروى وأنت على الفرات

ومثله :

ولقــد ســبقتهم الى ى فلم نزعت وأنت آخر

الثــانى : مجزوء مذال (بزيادة حرف ســاكن فتصــير متفاعلن متفاعلان) ومثاله :

أبنيتى لا تجزعى كل الأنام الى ذهاب
زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب

الثالث : مجزوء صحيح مثل العروض . ومثله :

النــاس فى غفلاتهم ورحى المنية تطحن

ومثله :

واذا افتقرت فلا تكن متخشــعا وتجمــل

الرابع مجزوء مقطوع (تصير متفاعلن الى متفاعل) :

واذا هم ذكروا الاسا ءة أكثروا الحسنات

وتقطيعه هكذا :

واذا همو ذكر لاسا ءة أكثر لحسنات
متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن متفــاعل

***

٣ — البحر الهزج

أجزاؤه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولم يرد الا مجزوءاً وجوباً (بحذف آخر الشطرين) .

أحكام عروضه وضربه :

له عروضة واحدة صحيحة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها . وبيته :

تعلقت بآمال طــوال أى آمال

ومثله :

فاجلالاً واخلاصاً واعجاباً وتقــديراً

الثاني : محذوف (تصير مفاعلن الى مفاعى وتحول الى فعولن) .

ومثاله :

وما ظهر لباغى الضيـ ـم بالظهــر الذلول

* * *

٤ — البحر الرجز

أجزاؤه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أحكام عروضه وضربه :

للرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

١ ـ العروض الأولى :

الأول : مثلها . ومثاله :

أورثنى المجد أب من بعد آب من ذا له ما أرتديه من حسب ؟

وتقطيعه هكذا :

أورثني لـ مجد أبن من بعد أب من ذا لهو ما أرتد هي من حسب
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الثاني : مقطوع (تصير مستفعلن فيه الى مستفعل وتحولها الى مفعولن) .

ومثاله :

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد ومجهود

٢ ـ العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

قد هاج قلبي منزل من أم عمر مقفر

ومثله :

فيهن هند ليتني ما عمرت أعسر

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (أي حذف نصف البيت وبقي نصفه) وهي الضرب :

ومثاله : الشعر صعب وطويل سلمه

ومثاله كذلك : فكل خير عندنا من عنده

ومثاله أيضا : ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا

٤ ـ العروض الرابعة :

منهوكة (أي حذف ثلثا البيت وبقي ثلثه ، أي تفعيلتان منه) وهي الضرب .

ومثله : الحمد والنعمة لك
والملك لا شريك لك

ومثله : ياليتني فيها جذع
أخب فيها واضع

ومثله : يا للعلا وللكرم

***

٥ — البحر الرمل

وهو البحر الثامن من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أحكام أعاريضه وأضربه :

له عروضان وستة أضرب :

١ ــ العروض الأولى :

تامة محذوفة (أى دخلها الحذف فتصير فاعلاتن الى فاعلا وتحول الى فاعلن) : ولها ثلاثة أضرب :

الأول : تام صحيح ومثاله :

هــو بدر فاض نوراً مشرقاً   وذكاء أشرقت بين الســـماء

ومثله :

يا امام النيــل يا رمز العــلا   عش لواديك أماناً فى الخطوات

الثانى : مقصور (تصير فاعلاتن الى فاعلات وتحول الى فاعلان) :

ومثاله :

أبلغ النعمــان عنى مألكا[1]   أنه قد طال حبسى وانتظــار

الثالث : محذوف مثل العروض ، ومثاله :

نحن أهل العز والعليا معاً   والبرايا والمعــالى شاهده

ومثله :

قالت الخنســاء لمــا جئتها   شاب بعدى رأس هذا واشــتغل

---

(١) أى رسالة .

٢ ــ العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة : ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مسبغ (بزيادة حرف ساكن فتصير فاعلاتن الى فاعلاتان) ومثاله :

أيها الركب المخبو ن على الأرض المجدون

الثانى : مثلها ومثاله :

مقفرات دراسات مثل آيات الزبور

ومثله :

أبما واش وشى بى فاملئى فاه ترابا

ومثله :

عادنا السلم فعودى لأغاريدك عودى

وقوله :

أشرق الصبح وولت ظلمة الليل الرهيب

الثالث : مجزوء محذوف ومثاله :

ما لما قرت به العيـ نان من هذا ثمن

* * *

٦ ــ البحر المتقارب

وهو البحر الخامس عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل ابن أحمد .

أجزاؤه : فعولن ــ ثمان مرات .

أحكام أعاريضه وأضربه :

المتقارب عروضان ، وستة أضرب :

١ — العروض الأولى صحيحة ، ولها أربعة أضرب :

تحنن على هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

الثاني : مقصور (تصير الى فعول) ومثاله :

ألا يا لقومى لطيف الخيا ل أرق من نازح ذى دلال

الثالث : محذوف (تصير فعولن الى فعو وتحول الى فعل) ومثاله :

أتوب اليك من السيئات واستغفر الله من فعلتى
وأروى من الشعر شعراً عويصاً
ينسى الرواة الذى قد رووا

الرابع : أبتر (تصير فعولن فع) ، ومثاله :

خليلى عوجا على رسم دار خلت سليمى ومن ميه

ويلاحظ أنه يجوز دخول الحذف فى هذه العروض (أى حذف السبب الخفيف) فى بيت من القصيدة وتركه فى آخر منها ، وذلك لأن الحذف فى هذه العروض من العلل الجارية مجرى الزحاف فلا تلزم ومثال ذلك :

وأنت الكريم وأنت الحليم وأنت العطوف وأنت الحدب
وما زلت تسعفنى بالندى وتنزلنى بالمكان الخصب

فعروض البيت الأول صحيحة وعروض الثانى محذوفة .

٢ — العروض الثانية : مجزوء محذوفة ، ولها ضربان :

الأول : مثلها ، ومثاله :

وكم لى على بلدتى بكاء ومستعبر

الثانى : مجزوء أبتر (تصير فعولن الى فع) . مثاله :

تعفف ولا تبتئس فما يقض يأتيكا

* * *

٧ — البحر المتدارك

وهو البحر السادس عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أحكام أعاريضه وأضربه :

للمتدارك عروضان ، وأربعة أضرب :

١ ـ العروض الأولى : تامة : وضربها مثلها ، ومثاله :

جاءنا عامر سالماً صالحاً   بعدما كان ما كان من عامر

٢ ـ العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مجزوء مخبون مرفل (بحذف الثانى وزيادة سبب خفيف على آخر الجزء فتصير فاعلن فعلاتن) ومثاله :

دار سعدى بشحر عمان   قد كساها البلى الملوان[1]

الثانى : مجزوء مذال (بزيادة حرف ساكن على فاعلن فتصير فاعلان) ومثاله :

هـذه دارهم أقفرت   أم زبور محتها الدهور

الثالث : ومثالها (أى مجزوء صحيح) ، ومثاله :

قف على دارهم وابكين   بين أطلالها والدمن

ملاحظات :

١ ـ يدخل الخبن (حذف ثانى الجزء الساكن) فى هـذا البحر فيكون حسناً . ومثاله :

كرة ضربت بصوالجة   فتلقفها رجل رجل

---

(١) الشحر بفتح الشين : ساحل البحر . البلى : الهلاك : الملوان : الليل والنهار .

٢ ــ ويدخل القطع فى حشو البيت من هذا البحر جوازاً (فتصير فاعلن الى فاعل وتحول الى فعلن) ، ومثاله :

حقا حقا حقا حقا صدقا صدقا صدقا صدقا

وقول الشاعر :

مالى مال الا درهـم أو برذونى ذاك الأدهم

٣ ــ بحور اجتماع الخبن والقطع فى هـذا البحر فتكون تفعيلة مخبونة وتفعيلة مقطوعة ، ومثاله :

ياليـل الصب متى غده أقيام السـاعة موعده
رقـد الصـغار وأرقه أسقف للبين يردده

٤ ــ بحر المتدارك من زيادة الأخفش ، وأهمله الخليل لأنه مخالف لأصوله ، مع أن استعمال العرب له قليل .

* * *

الفصل الرابع

بحور الشعر المتعدد التفاعيل

ــ ١ ــ

هي تسعة أبحر على النحو الآتي :

(أ) فعولن مع مفاعيلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر الطويل .

(ب) فاعلاتن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر المديد .

(جـ) مستفعلن مع فاعلن ينشأ عن تكرارهما أربع مرات بحر البسيط .

(د) فاعلاتن مع مستفع لن ، فتكرر فاعلاتن أربع مرات ، ومستفع لن مرتين في وسط شطرى البيت ــ أى في حشوه ــ ، وبذلك يتكون بحر الخفيف ، والبحر بذلك سداسى التفاعيل .

ولو قدمنا مستفع لن على فاعلاتن لنشأ عن ذلك بحر سداسى التفاعيل تكرر فيه فاعلاتن أربع مرات ومستفع لن مرتين مرة : في صدر الشطر الأول من البيت ، ومرة في أول الشطر الثاني فيه ، وهذا هو بحر المجتث .

(هـ) مستفعلن مع مفعولات وهذه تأتى على الصور الآتية :

أولا : مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين ــ وهذا هو بحر السريع[1] .

---

(١) يلاحظ ان مفعولات لم ترد الا على وزن فاعلن أو فعلن .

ثانيا : مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المنسرح .

ثالثا : مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين — وهذا هو بحر المقتضب[1] .

(و) مفاعيلن مع فاع لاتن[2] وتكرر هكذا « مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن » مرتين — وهذا هو بحر المضارع .

فهذه تسعة أبحر ، منها ثلاث أبحر اشتملت على تفعيلة خماسية فكان لا بد أن تكون تفاعيل بيتها عند الخليل ثمانية ، والستة أبحر الباقية يشتمل كل منها على تفعيلتين سباعيتين فتكون أبحرها على رأى الخليل سداسية ، ومن ثم جعل كلا من بحر المضارع والمقتضب والمجتث سداسى التفاعيل فيكون مجزوءا وجوبا .

وعلى هذا فالبحور المتعددة التفاعيل هى :

١ — بحر الطويل : فعولن مفاعيلن — أربع مرات .
٢ — بحر المديد : فاعلاتن فاعلن — أربع مرات .
٣ — بحر البسيط : مستفعلن فاعلن — أربع مرات .
٤ — بحر السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات — مرتين .
٥ — بحر المنسرح : مستفعلن مفعولات مستفعلن — مرتين .
٦ — بحر الخفيف : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن — مرتين .
٧ — بحر المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن — مرتين .
٨ — بحر المقتضب : مفعولات مستفعلن مستفعلن — مرتين .
٩ — بحر المجتث : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن — مرتين .

* * *

(١) لم يرد الا مجزوءا أى رباعى التفاعيل ، ولكن الخليل أثبته سداسى التفاعيل .
(٢) المبدئة بوتد مفروق « فاع » لا بسبب خفيف « فا » .

١ ــ البحر الطويل

اجزاؤه :

وهو البحر الأول من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

الطويل : **هو** أحد أبحر ثلاثة كثر ورودها **فى الشــعر العربى** ، وأجزاؤه كما **يأتى** :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أحكام العروض والضرب :

عروضــه(١) :

للطويل عروضه واحدة مقبوضة وجوبا (أى بحذف ياء مفاعيلن فتصير **مفاعلن**) .

أضراب الطويل :

له ثلاثة أضرب : صحيح ، **مقبوض** ، محذوف .

١ ــ فالضرب الصحيح مثاله :

ولكن اذا حم القضاء على امرىء
فليس لــه بــر يقيــه ولا بحــر

وتقطيعه هكذا :

ولاكن اذا حمم لقضاء على مرئن فليس **لهو برن يقيهى ولا بحرو**
فعولن مفاعيلن فعول **مفاعلن** فعول مفاعيلن فعــولن مفاعيلن

---

(١) ملاحظات :
الشطر الأول : هو النصف الأول من البيت .
الشطر الثانى : هو النصف الأخير من البيت .
العروض : هو الجزء الأخير من الشطر الأول .
الضرب : هو الجزء الأخير من الشطر الثانى .

وكذلك قول الشاعر :

اذا كانت الدنيا الى الموت تنتهى　　فمالك لم تنشر بها الفرح الدهرا ؟

وقول الشاعر :

أبا منــذر كانت غرورا صحيفتى　　ولم أعطكم بالطوع مالى ولا عرضى

٢ ـ والضرب المقبوض ، أى بحــذف ياء مفاعيلن فتصير مفاعلن ومثــاله :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا　　ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وتقطيعه هكذا :

ستبدى لك الأيام ماكن ت جاهلن

ويــأتى ك بلأخبــار من لم تزودى

فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن

فعولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

وكقول الشاعر :

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم　　ولو عظموه فى النفوس لعظما

ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى　　لأخدم من لاقيت لكن لأخدما

أأشقى به غرســا وأجنيه ذلة　　اذا فاتباع الجهل قد كان أحزما

٣ ـ والضرب المحذوف[1] مثاله :

بكيتم ولكنى ضحكت ولم أكن　　لأنظر ف الدنيــا بطرف عليل

وتقطيعه هكذا :

بكيتم ولاكننى ضحكت ولم أكن　　لأنظر فى ددنيا بطرف عليلى

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن　　فعول مفاعيلن فعول فعولن

---

(١) أى بحذف السبب الخفيف من آخره فصير مفاعيلن الى مفاعى وتحول الى فعولن .

وكقول الشاعر :

أقيموا بنى النعمان عنا صدوركم   والا تقيموا صاغرين الرءوسا

وكقوله :

أما لجميل عند كن ثواب   ولا لمسىء عندكن متاب[٢]

٢ - البحر المديد

وهو البحر الثانى من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولم يستعمل هذا البحر تاما ، بل كل ما ورد منه جاء بحذف فاعلن من آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى ، ويسمى ذلك جزءا ؛ فالمديد مجزوء دائما وجوبا .

أحكام العروض والضرب :

للمديد أعاريض ثلاثة ، وستة أضرب ، وهى :

١ - العروض الأولى صحيحة ، وضربها مثاله :

يالبكر انشروا لى كليبا   يالبكر أين أين الفرار ؟

وتقطيعه هكذا :

يالبكرن أنشروا لى كليبن   يالبكرن أين أين لفرارو

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وكقول الشاعر :

وقد لاموا فقلت دعونى   ان من تهوى عنه حبيب

---

(٢) نلاحظ أن العروض هنا (ثواب) وزنها فعولن فهى محذوفة مع أن عروض الطويل لا تكون الا مقبوضة ، ولكن فى بدء كل قصيدة قد تجعل العروض مثل الضرب فى الوزن فيكون ذلك جائزا ويسمى تصريعا ، ولا يدخل جوازا الا أول البيت فى القصيدة .

٢ ـ العروض الثانية محذوفة (فاعلاتن تصير الى فاعلن) ولهـا ثلاثة أضرب :

(أ) محذوف مثل العروض ومثاله :

أعلموا أني لـكم حـافظ شـاهدا ما كنت أو غائبـا

تقطيعه هكذا :

اعلموا أن ني لكم حافظن شاهدن ما كنت أو غائبن
فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن

(ب) مقصور (تصير فاعلاتن فيه فاعلات ، وتحول الى فاعلان) .

ومثاله :

لا يغـرن امـرأ عيشـه كل عيش صـائر للزوال

تقطيعه هكذا :

لا يغررن ن مرأن عيشـه كل عيش صـائرن لززوال
فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعلان

(جـ) أبتر (اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن الى فاعل)[1] .

ومثاله :

انمـا الذلفـاء ياقوتـة أخرجت من كيس دهقان

تقطيعه هكذا :

انمـذ ذل فـاء ياقوتتن أخرجت من كيس دهـقاني
فـاعلاتن فـاعلن فـاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعل

٣ ـ العروض الثالثة محذوفة مخبونة (تصير فاعلاتن فيها فعلا وتحول الى فعلن) ولها ضربان :

(أ) مثلهـا .

---

(١) يجوز أن يحول الى فعلن بسكون العين .

ومثاله :

للفتى عقـــل يعيش بـــه حيث تهدى ســاقه قدمه

تقطيعه هكذا :

للفتى عــق لن يعى ش بهى حيث تهدى ســاقه قدمه
فــاعلاتن فــاعلن فعــلن فــاعلاتن فــاعلن فعــلن

الضرب الثانى أبتر (يصير فيه فاعلاتن الى فاعل)[1] .

ومثاله :

رب نـــار بت أرمقهـــا تقضـم الهنـدى والغـارا

وتقطيعه هكذا :

ربب نارن بتت أرمقهـــا تقضم لهن ديى ول غارا
فــلاعلاتن فــاعلن فعــلن فــاعلاتن فــاعلن فـــاعل

٣ – البحـر البسـيط

وهو البحر الثالث من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

هو أحد الأبحر الثلاثة التى وردت بكثرة فى الشعر العربى .
مســتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مســتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

للبحر البسيط أعاريض ثلاثة وستة أضرب وهى :
١ – العروض الأولى مخبونة (تصير فاعلن فيها الى فعلن) ولهـا ضربان :

---

(١) يجوز أن يحول الى فعلن بسكون العين .

(أ) مخبون مثلها ومثاله :

يا طول شـوقي ان كان الرحيل غدا
لا فرق الله فيمـا بينـا أبـدا

وتقطيعه هكذا :

يا طول شوقي ان كان ررحي ل غدن
مسـتفعلن فعـلن مسـتفعلن فعـلن
لا فرورق ل لاه في ما بيننا أبدا
مسـتفعلن فاعلن مسـتفعلن فعـلن

وكقول الشاعر :

يا حار لا أرمين منكم بداهيـة لم يلقها سـوقة قبلي ولا ملك

(ب) الضرب الثاني مقطوع (تصير فاعلن فيه فاعلن ، وتحول الى فعلن) ومثاله :

وان صـخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسـه نار

العروض هـو (ة به ، ووزنها فعلن) ، والضرب هـو (نار) . ووزنه (فعلن) .

٢ ـ العروض الثانيـة مجزوءة صـحيحة (بحـذف فاعلن من الشطرين) ولها أضرب ثلاثة :

(أ) مثلهـا ، وبيتـه :

ماذا وقوفي على ربع عفـا مخلوق دارس مسـتعجم

العروض هي (ربع عفـا ، ووزنهـا مسـتفعلن) والضرب هـو (مستعجم ، ووزنه مستفعلن أيضا) .

(ب) مجزوء مذال (بزيادة حـرف سـاكن على مستفعلن فتصير مستفعلان) ومثاله :

يا صاح قد أخلفت أسـماء ما   كانت تمنيك من حسن الوصـال

العروض هى (أسماء ما ، ووزنها مسـتفعلن) ، والضرب هـو (حسن الوصال ، ووزنه مستفعلان) .

(جـ) الضرب الثالث مجزوء مقطوع (تصـير) مسـتفعلن فيـه مستفعل[1] ، ومثاله :

سـيروا معـا أنسـا ميعادكم   يوم الثـلاثا ببطن الوادى

العروض هى (ميعادكم ، ووزنها مستفعلن) والضرب (ن الوادى منها ، ووزنه مسـتفعل) .

٣ ــ العروض الثالثـة مجزوءة مقطوعة (تصير مسـتفعلن منهـا مستفعل) ولها ضرب واحد مثلها ، ومثاله :

ما هيج الشـوق من أطلال   أضحت قفارا كوحى الواحى

العروض هى (أطلال ، ووزنها مستفعل أو مفعولن) . والضرب هو (ى الواحى ، ووزنه مستفعل أو مفعولن) .

ملاحظـة :

هذه العروض الثالثة قد يدخلها هى والضرب الخبن بحذف سـين مستفعل فيهما فتصير متفعل ، وتحول الى فعـولن فيكون وزن البيت هكذا :

مسـتفعلن فـاعلن فعـولن   مسـتفعلن فـاعلن فعـولن

ومثـاله :

يـدير فى كفـه مدامـا   ألـذ من غفـلة الرقيب

(١) يجوز تحويله الى مفعولن .

وقول الشـاعر :

ألبسـنى ذلـة العبيـــد من قلبـه صيغ من حـديد

ويسمى هذا مخلع البسبط .

٤ ــ البحر السريع

وهو البحر التاسع من بحور الشعر العربى عند الخليل .

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

أعاريضـه وأضربه :

له أربع أعاريض وستة أضرب :

١ ــ العروض الأولى :

مطوية مكسوفة (بحذف الرابع والسابع فتصير مفعولات الى مفعلا وتحول الى فاعلن) ، ولها ثلاثة أضرب :

الأول : مثلهـا . ومثاله :

بين ابتـام الزهر والجـدول عاد الربيع باسـما ضـاحكا

ومثـله :

هاج الهوى رسم بذات الغضا مخلوق مسـتعجم محـول

الثانى : مطوى موقوف (تصـير مفعولات الى مفعلات وتحـول الى فاعلان) ، ومثاله :

قد عـذب الموت بأفواهنـ والموت خير من مقـام الذليل

الثالث : أصلم (تصير مفعولات فيه مفعولا وتحول الى فاعل ، ومثـاله :

ياليت ظنى أبـدا كـاذب فانـه يصـــدق أحيـــانا

ومثـله :

لولا الرجـاء مت من حسرة واليـأس آلام وأحـزان

٢ ـ العروض الثانية :

مخبولة مكسوفة (بحذف الثانى والرابع والسـابع من مفعولات فتصير فعلا وتحول الى فعلن) وضربها مثلها • ومثاله :

الشر مسـك والوجود دنـا نـير وأطراف الأكف عنم

٣ ـ العروض الثالثة :

مشطورة (حذف نصف البيت) موقوفة (فصير مفعولات فيهـا الى مفعولات) ، وهى الضرب ، ومثاله :

ومنزل مستوحش رث الحـال

٤ ـ العروض الرابعة :

مشطورة مكسـوفة (تصير فيهـا مفعولات الى مفعولا وتحول الى مفعولن . ومثاله :

يا صاحبى رحلى أقـلا عذلى

٥ ـ البحر المنسرح

وهو البحر العاشر من بحور الشعر العربى عند الخليل •

أجزاؤه :

مسـتفعلن مفعولات مستفعلن مسـتفعلن مفعولات مستفعلن

أعاريضـه وأضربه :

له ثلاث أعاريض وثلاث أضرب :

١ ـ العروض الأولى :

صحيحة • وضربها مطوى (تصير فيه مستفعلن الى مستعلن وتحول الى مفتعلن) ومثـاله :

أن ابن زيد لا زال مستعملا للخير يفشى فى مصره العرفا

ومثله :

تالله لا أنسى مصيبتى أبدا ما أسمعتنى حنينها الأبل

٢ ــ العروض الثانية :

منهوكة (بحذفى ثلثى البيت) موقوفة (باسكان تاء مفعولات) ، وضربها مثلها ، وبيته :

صبرا بنى عبد الدار

٣ ــ العروض الثالثة :

منهوكة مكسوفة (بحذف تاء مفعولات) وضربها مثلها :

ومثاله : ويل ام سعد سعدا

٦ ــ البحر الخفيف

وهو البحر الحادى عشر من بحور الشعر العربى .

أجزاؤه :

فاعلاتن مستفع لن(١) فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

أعاريضه وأضربه :

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

١ ــ العروض الأولى :

صحيحة أى سالمة من العلل ولها ضربان :

---

(١) مستفع لن مركب من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف. ووجه الخلاف بين مستفع لن هذه وبين مستفعلن أن حذفه السابع فى مستفع لن يسمى قصرا مستفعلن يسمى قطعا بشرط اسكان ما قبل السابع . وحذف الرابع فى مستفع لن غير جائز وفى مستفعلن جائز لأنه على ــ الى غير ذلك من الفروق .

الأول : مثلها ، ومثاله :

رددى اللحن ياحيـاة وغنى   سطعت فى الآفاق شمس السلام

ومثـله :

أنت فجـر معطر بالأمـانى   أشرقت فيه باسمات المعانى

ويدخل هـذا الضرب التشعيث جوازا والتشعيث تغيير فاعلاتن الى مفعولن ، بحذف العين من فاعلاتن • ومثاله :

ليس من مات فاستراح بميت   انمـا الميت ميت الأحيـــاء
انما الميت من يعيش كئيبـا   كاسـفا باله قليـل الرجـاء

ومثـله :

أنت سر الحياة يملأ روحى(1)   ويشـيع السرور بين المغـانى
عجز الفن أن يصـور معنـا   ك وألـقى بريشـة الفنـان

ولا يدخل التشعيث العروض الا على سبيل التصريع فى أول بيت فى القصـيدة •

الثانى : محذوف (تصـير فيه فاعلاتن الى فاعلا وتحـول الى فاعلن) • ومثـاله :

ليت شعرى هل ثم هل آتينكم   أم يحـولن من دون ذاك الردى

٢ ــ العروض الثانية :

محذوفة ، وضربها مثلها ، ومثاله :

ان قـدرنا يومـا على عامر   ننتصف منه أو ندعـه لكم

٣ ــ العروض الثالثة :

مجزوءة صحيحة ، ولها ضربان :

---

(1) العروض هنا (لأروحى) ووزنها فعلاتن وقد دخلهـا الخبن بحذف الثانى الساكن .

الأول مثلها ، ومثـاله :

ليت شـعرى ماذا تـرى أم عـمرو فى أمرنـا

ومثـله :

نـام صـحبى ولـم أنـم من خيـال بنـا ألـم

فالعروض (ولم أنم) والضرب (بنا ألم) ووزنها متفعلن ولا يضير دخول الخبن فيهما .

الثانى : مجزوء كالعروض الا أنه مخبون مقصور (تصير مستفع لن فيه متفع ل وتحول الى فعولن) ومثاله :

كل خطب ان لم تكو نـوا غضـبتم يسـير

٧ ـ البحر المضـارع

وهو البحر الثانى عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل .

أجزاؤه :

مفاعيلن فاع لاتن[١] مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكن لم يرد الا مجزوءا وجوبا (بحذف آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثانى) .

أحكام عروضـه وضربه :

وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها . ومثاله :

دعـانى الى سـعاد دواعى هـوى سـعادا

وتقطيعه :

دعـانى إ لى سـعادن دواعى هـوى سـعادا

---

(١) فاع لاتن هنـا مركبة من وتد مفروق وسببين خفيفين فلا يدخل الخبن فى ثانيها بخلاف فاعلاتن .

مفاعيـــــل فاع لاتن مفاعيـــــل فاع لاتن

وكقول الشـــاعر :

بنـــو سعـد خير قـــوم نجـــارات أو معـــان

٨ ـ البحر المقتضب

أجـــزاؤه :

وهو البحر الثالث عشر من بحور الشعر العربي عند الخليل

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) كالمضارع والهزج .

أحكام عروضـــه وضربه :

له عروض واحدة مطوية (تصير مستفعلن فيها مستعلن[1] وضربها مثلها ، ومثاله :

أقبلت فـــلاح لنـــا عارضـــــان كالسبج[2]

وتقطيعه :

أقبلت فـــلاح لنـــا عارضـــــان كمسبجي

مفعـــلات مفتعـــلن مفعـــلات مفتعـــلن

ومثله البيت :

أتانـــا مبشرنـــا بالبيـــــان والنـــذر

وتقطيعه :

أتانـــا م بشرنـــا بالبيـــــان ونـــذرى

فعـــولات مفتعـــلن فاعـــلات **متفعـــلن**

---

(١) وتحول الى مفتعلن .

(٢) العارضان : صفحتا الخد . ويطلقان على الشعر النازل عليهما . السبج : خرز أسود لامع .

٩ ـ البحر المجتث

هو البحر الرابع عشر من بحور الشعر العربى عند الخليل

أجـــزاؤه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن والنــوى والأحجــار

وهو مجزوء وجوبا (بحذف آخر الشطرين) .

احكام عروضـــه وضربه :

له عروض واحدة صحيحة ، وضربها مثلها ، وبيته :

البطن منهـــا خميص والوجه مثل الهــلال

ويدخل التشعيث هذا الضرب (بحذف عين فاعلاتن فتصير فالاتن وتحول الى مفعولن) ومثاله :

لم لا يعى ما أقــول ذا الســيد المــأمول

اصطلاحية عروضـــية

١ ـ ألقـــاب الأجزاء

العروض : آخر الشطر الأول من البيت .

الضرب : آخر الشطر الثانى من البيت .

الحشو : ما عدا العروض والضرب من البيت .

المصراع : نصف البيت الأول أو الثانى .

٢ ـ ألقـــاب الأبيـــات

المــدور :

وهو البيت الذى اشـــترك الشطر الأول والثانى فيه فى كلمـــة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثانى مثل:

ان ما نولتنى وان قل كثـــير

المجزوء(١) :

هو البيت الذى ذهب عروضه وضربه مثل :

يـا خليـلى اسعفانى بيكـــاء ونحيب

المشـــطور :

البيت الذى ذهب نصفه مثل :

الشـــعر صعب وطويل سـلمه

المنهــوك :

البيت الذى ذهب ثلثاه مثل :

يا ليتنى فيهـا جذع

التـــام :

هو البيت الذى ليس بمجزوء ولا مشطور ولا منهوك(٢) .

المصـــرع :

هو البيت الذى غيرت عروضه (بزيادة أو نقص) عمـا تستحقه لالحاقها بالضرب فى الوزن والروى معا .

فالتغيير بالزيادة كقول الشاعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان وربع خلت آياته منذ أزمان
أتت حجج بعدى عليها فأصبحت كخط زبور فى مصاحف رهبان

والتغيير بالنقص كقوله :

أجارتنـا ان الخطوب تنوب وانى مقيـم ما أقام عسيب
أجارتنـا انا مقيمـان هاهنـا وكل غريب للغريب : نسيب

---

(١) يجب الجزء فى المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث .

(٢) أو بتعريف آخر : هو البيت الذى اســتوفى أجزاء دائرته من عروض وضرب وكان عروضه وضربه كحشوه فيما يجوز عليه من زحاف ويمتنع من علة . كأول الكامل والرجز والمتدارك .

الفصل الخامس

علم القافيــة

تعريفــه :

هو : علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون ، ولزوم وجواز ، وفصيح ، وقبيح . فهــذا العلم يبحث فى حروف القافية وحركاتها ، وما يجب لها من لوازم ، وما يعرض لها من عيــوب .

وواضعه : هو الخليل بن أحمد أيضا :

والكلام فى علم القافية مقسم الى ستة فصول .

لمــاذا ندرس علم القافيــة ؟

١ ــ لمعرفة الأحكام التى تعرض للقافية من حيث أنواعها وحروفها وحركاتها ، وما يعرض لها من حركة أو سكون ، ومن لزوم وجواز ، ومن عيــوب يجب تجنبها .

٢ ــ وبمعرفة ذلك تجيء القصــيدة سليمة وسائرة على نظام العرب فى قصــائدهم .

٣ ــ معرفة وجــوه النقــد الأدبى للشــعر وهو النقد المتصــل بالعروض والقافيــة .

* * *

ما هي القافيـة :

القافية عند الخليل : هو الحروف التى تبدأ بمتحرك قبـل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى • وهى اما بعض كلمة ، أو كلمـة ، أو كلمة وبعض أخرى ، أو كلمتان •

١ ـ فقد تكون القافية بعض كلمة • ومثاله :

يا هلالا قد تجلى فى ثياب من حرير

فالقافية هى (رير) لأن الراء الأولى هى متحركة وواقعة قبـل ساكنين (الياء والراء الثانية) فى آخر البيت ، و (رير) وهى لا شك بعض كلمة •

٢ ـ وقد تكون كلمة مثل :

ففاضت دموع العين منى صـبابة على النحر حتى بل دمعى محملى

فالقافية هى (محملى) وهى كلمة •

٣ ـ وقد تكون كلمة وبعض كلمة أخرى مثل :

لو كنت أملك طرفى ما نظرت به
من بعـد فرقتكم يوما الى أحـد[1]

فالقافية هى (لى أحد) وهى كلمة وبعض أخرى •

٤ ـ وقد تكون كلمتين مثل :

أبشر بخير عاجل تنسى به ما قـد مضى

فالقافية هى (قد مضى) وهى كلمتان •

---

(١) الساكنان هنا : هما الياء التى هى اشباع لحركة الدال واليـاء التى فى (الى) فالقافية تبدأ من أول حرف متحرك واقع أول الساكنين وهو لام (الى) .

حروف القافيـــة

حروف القافيـــة ستة ، وهى :

١ ــ الروى :

هو الحرف الذى بنيت عليه القصيدة[1] وتنسب اليه فيقال «لامية» و « رائية » مثلا .

والروى يسمى مطلقا ان كان متحركا ، ويسمى مقيـــدا ان كان ســاكنا مثل :

نقل ركابك فى الفلا ودع الغوانى للقصور

٢ ــ الوصـــل :

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة الروى أو هاء تلى الروى، فالوصـــل لا يوجد الا بعد الروى المطلق (أى المتحرك) وهو أيضـــا كما علمت :

(أ) اما حرف مد : ألف ، أو واو ، أو ياء .

فالألف (ويكون ما قبلها مفتوحا) ، مثل :

اذا غضبت عليك بنو تميم رأيت الناس كلهم غضـــابا

والواو : المضموم ما قبلها مثل :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام

---

(١) تعريف القصيدة : القصيدة هى مجموع أبيات من بحر واحد مستوية فى عدد الأجزاء (التفاعيل) وفى جواز ما يجـوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع ، ومجموع الأبيات الذى يتحقق به اسم القصيـدة سبعة فما فوق ، وأما القطعة فثلاثة أبيات الى سبعة . وذلك هو الراجح.

والياء المكسور ما قبلها مثل :

ليس على الله بمستنكر   أن يجمع العالم فى واحد

(ب) واما هاء بشرط أن يكون ما قبلها متحركا وهذه الياء قد تكون :

ساكنة مثل :

وقفت على ربع لمية ناقتى   فمازلت أبكى حول وأخاطبه

أو متحركة مفتوحة مثل :

يوشك من فر من منيته   فى بعض غراته يوافقها

أو متحرك مضمومة مثل :

خليل لى سأهجره   لذنب لست أذكره

أو متحركة مضمومة مثل :

كل امرىء مصبح فى أهله   والموت أدنى من شراك نعله

٣ ــ **الخروج :**

وهو حرف مد ناشىء عن اشباع حركة هاء الوصل ، ومثاله الألف فى « يوافقها » ، والواو فى « أذكره » ، والياء فى « نعله » .

٤ ــ **الردف :**

حرف لين (أعم من أن يكون حرف مد أولا) قبل الروى وهو اما ألف ، أو واو ، أو ياء . فالألف مثل :

أتته الخلافة منقادة   اليه تجرر أذيالها

فلم تك تصلح الا له   ولم يك يصلح الا لها

والياء مثل :

كل شعب كنتم به آل وهب   فهو شعبى وشعب كل أديب

ومثل   * وألفى قولها كذبا ومينا *

والواو مثل :

من راقب الناس مات هما   وفاز باللذة الجسور

ومثل :   * يجيد فن العوم *

ملاحظات :

(أ) يجوز وقوع الواو ردفا فى بعض أبيات القصيدة الواحـدة والياء فى بعضها الآخر مثل :

أنا أحيـا فى الوجـود للمعـــالى والخلود
كل يوم لى عيـد وبسعيى خير عيـد

(ب) يكون الردف واجبـا اذا التقى ساكنان فى آخر البيت مثل :

لا يغرن أمرا عيشــــه كل عيش صائر للزوال

٥ ـ التأسيس :

وهى ألف يفصل بينها وبين الروى حرف متحرك ، وهذه الألف اما :

(أ) أن تكون من كلمة الروى مثل :

الطلول الدوارس فارقتهـا الأوانس

ومثل : * وليس على الأيام والدهر سالم *

(ب) أو من غير كلمة الروى ، بشرط أن يكون الروى ضميرا مثل:

ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا فما لكما فى اللوم خير ولا ليـا

أو يكون الروى بعض ضمير مثل :

فان شئتما خيرا بخير فعلتما وان شئتما مثلا بمثل كما هما

٦ ـ الدخيـل :

وهو حرف متحرك بين ألف التأسيس والروى مثل :

اذا كنت فى كل الأمور معاتبـا صديقك لم تلق الذى لا تعاتبـه

فالتاء هنا هى الدخيل ، والدخيل قـد يكون مكسورا أو مضموما أو مفتوحا .

* * *

حركات حروف القافية

أ – المجرى :

هو حركة الروى (المتحرك) مثل حركة اللام فى :

ألا فى سـبيل الله ما أنا فاعـل   عفاف واقـدام وحزم ونائل

٢ – التوجيـه :

هو حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد (أى الساكن) كحركة الميم فى البيت :

وحياة المرء نور وأمل

٣ – النفـاذ :

وهو حركة هاء الوصل مثل حركة الهاء فى البيت :

موسـوس يشك فى نفسـه   ويسـتبيح الشـك فى ربه

٤ – الاشـباع :

حركة الدخيل مثل حركة الجيم فى البيت :

أنت الامام المـاجد

٥ – الحـذو :

حركة ما قبل الردف كحركة العين فى البيت :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى

فالسـيل حرب للمكان العـالى

٦ – الرس :

حركة ما قبل التأسيس كحركة الفاء فى قوله :

ألا فى سبيل الله ما أنا فاعل

نوعا القافيـــة

القافية المطلقة ــ القافية المقيدة

(أ) أنواع القافية من حيث الاطلاق والتقييد تسعة : ستة مطلقـة وثلاثة مقيدة .

فالمطلقة ستة أقسام :

١ ــ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد مثل :

بكاؤكما يشفى وان كان لا يجدى

فجــودا فقد أودى نظيركما عنــدى

فالقافية هى (عندى) وهى مطلقة لأن الدال متحركة ومجردة من التأسيس والردف وموصولة بالياء .

٢ ــ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء مثل :

تحمل أشباحنا الى ملك   نأخــذ من ماله ومن أدبه

٣ ــ مردوفة موصولة بالمد مثل :

يعاد حديثه فيزيد حسنا   وقد يستقبح الشىء المعاد

٤ ــ مردوفة موصولة بالهاء مثل :

عفت الديار محلها فمقامها

٥ ــ مؤسسة موصولة بالمد . مثل :

كلينى لهــم يا أميمــة ناصــب

وليــل أقاســيه بطىء الكواكب

حـ ــ مؤسسة موصولة بالهاء مثل :

* ربع عفت معالمه *

والمقيدة[1] ثلاثة أقسام :

١ ــ مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، مثل :

تزين النساء اذا ما بدت   ويبهت من حسنها من نظر

---

(١) القافية المطلقة هى التى يكون الروى فيها متحركا . والقافيــة المقيدة هى التى يكون الروى فيها ساكنا .

٣ ــ مقيدة مردوفة مثل :

كل عيش صائر للزوال

٤ ــ مقيدة مؤسسة مثل :

يا ساحرا ما كنت أعـ رف قبله فى الناس ساحر

(ب) وأما أنواع القافية من حيث الحركات التى بين ساكنيها فهى :

١ ــ المتكاوس :

كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها مثل :

قد جبر الدين الإله فجبر

٢ ــ المتراكب :

كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنيها ، مثل :

لا تسـأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد من الخـبر

٣ ــ المتدارك :

كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنيها مثل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

٤ المتواتر :

كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

٥ ــ المترادف :

كل قافية اجتمع ساكناها مثل :

والربيع الطلق أمن وصـفاء

كل عيـش صـائر للزوال

ويلاحظ أن هذه الأنواع الخمسة يجوز اجتماع بعضها مع البعض الآخر منها فى قوافى القصيدة الواحدة فلا يعد ذلك عيبا . مثل :

املأ ركابى فضـة وذهبـا فقـد قتلت الملك المحجبـا

وخيرهم اذ يذكرون نسـبا قتلت خـير الناس أما وأبا

الشعر صعب وطويل سـلمه اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به الى الحضيض قدمه

عيوب القافية :

١ ــ الايطاء :

وهو اعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات فأكثر اذا كان هــذا التكرير لغير غرض بلاغى مقصــود •

فشروط تحقيق الايطاء هى :

(أ) اتحاد الكلمتين لفظاً ومعنى •

(ب) ألا يفصل بينهما سبعة أبيات •

(جـ) ألا يكون التكرير لغرض بلاغى ، والا لم يكن التكرير عيباً ، كقول الشاعر :

محمــد ساد الناس كهــلا ويافعاً   وساد على الأملاك أيضاً محمــد
محمد كل الحسن من بعض حسنه   وما حسن كل الحسن الا محمــد
محمــد ما أحلى شـــمائله وما   ألذ حديثــاً راح فيه محمــد

ومثال الايطاء المعيب :

بعــادك آلام وقربك آلام   وعيشى بين القرب والبعد أوهام
اذا غبت عنى فالحياة مواجع   تؤرقنى فيها شــجون وأوهام

٢ ــ التضمين :

تعليق قافية البيت بصــدر البيت الذى بعده ، وهو قســمان : قبيح وجائز :

فالقبيح ما لا يتم الكلام الا به ، كجواب الشرط والقسم ، والخبر والفاعل • مثل :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صادقات   شهدن لهم بحسن الظنى منى

والجائز : هو ما تم الكلام بدونه ، وكانت الحاجة اليه تكميل المعنى المتقدم فقط كالتفسير ، والنعت ، وباقى التوابع ، والفضلات مثل :

أشرقت مثل ابتسام المنى أمل الوجدان اللواتى أحب

٣ ــ الاقواء :

اختلاف المجرى[1] بالكسر والضم ، مثل :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

٤ ــ الاصراف :

اختلاف المجرى بالفتح وغيره (الضم والكسر) بأن تكون حركة حرف روى البيت المتقدم فتحة وحركة حرف روى البيت الذى بعده ضمة أو كسرة ، فمثال الفتح مع الضم :

أريتك ان منعت كلام يحيى أتمنعنى على يحيى البكاء
ففى طرفى على يحيى سهاد وفى قلبى على يحيى البلاء

والفتح مع الكسر مثل :

يا حبيبى هـا هنا أشـدو غنـاء
هـا هنا ذكرى الأمـانى والوفاء

٥ ــ الاكفاء :

وهو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون مثل :

الدجى قـد جـاء والليـل
لا ترى فى أمسـه العـين

٦ ــ الاجازة :

وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج مثل :

أنا أشقى وحرام أن أرى لذة النوم على العين حراماً
أنا أفديها بروحى راضـياً ولتعش للحب فى الدهر جمالا

---

(١) حركة الروى المطلق .

٧ ــ السناد :

هــو اختلاف ما يراعى قبــل الروى من الحروف والحركات ، وسنفصل الكلام عليه :

هــذا وأنواع السنــاد خمسة :

١ ــ سناد الردف : هو ردف أحد البيتين دون الآخر مثل :

اذا كنت فى حاجة مرســلا　　فأرســل حكيماً ولا توصه

وان باب أمر عليك التوى　　فشــاور لبيبــاً ولا تعصه

فالبيت الأول مردوف بالواو التى قبل الصاد والثانى غير مردوف أما الهاء فهى وصل .

٢ ــ سناد التأسيس ، وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر مثل :

يا دار مية اسلمى ثم اسلمى

فخندف هامة هــذا العــالم

فالبيت الثانى مؤسس بالألف ، والأول غير مؤسس .

٣ ــ سناد الاشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل :

وهى طردوا منها بليا فأصبحت　　بلى بواد من تهــامة غائر

وهم منعوها من قضــاعة كلها　　ومن مضر الحمراء عند التغاور

ومثل :

تطاولى ما شئت أن تطاولى　　يانخل ذات الســدر والجداول

٤ ــ سناد الحذو : اختلاف حركة الواقع قبــل الردف بحركتين متباعدتين فى الثقل (الفتح والكسر ، والفتح والضم) ومثاله :

لقد ألج الخبــاء على جوار　　كأن عيونهن عيــون عين

كأنى بين خاقيتى عقــاب　　يريد حمــامة فى يوم غين

٥ ــ سناد التوجيه : اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد مثل قول رؤبة من مشطور الرجز :

وقاتم الأعماق خاوى المخترق

ألف شتى ليس بالراعى الحمق

شذابة عنهــا شذى الربع السحق

* * *

حرف الروى

سبق تعريف الروى : ولاكمال الحديث عنه نذكر لك أن الحروف بالنسبة لصحة وقوعها رويا أو لعدم صحة وقوعها رويا ثلاثة أقسام :

(أ) القسم الأول :

الحروف التى لا يصح أن تكون رويا • وهى سبعة أحرف فى مواضع ، ومن هذه الأحرف :

الألف :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ ضمير التثنية مثل قاما فهى وصل لا روى •

٢ ــ الألف التى للاطلاق مثل الألف فى قول الشاعر :

* أقلى اللوم عاذل والعتابا *

فهى وصل لا روى •

٣ ــ الألف اللاحقة لضمير الغائبة مثل يكرمها فهى خروج وليست وصلا ولا رويا •

الواو :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ الواو التى هى ضمير مضموم ما قبلها مثل : نصروا ، فهى وصل لا روى •

٢ ــ الواو هى للاطلاق مثل : سقيت الغيث أيتها الخيامو ، فهى وصل لا روى •

اليـاء :

فى عدة مواضع منها :

١ ــ الياء التى هى ضمير ، المكسور ما قبلها مثل غلامى واضربى فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها •

٢ ــ الياء التى للاطلاق مثل : قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلى ، فهى وصل لا روى ، والروى ما قبلها •

٣ ـ الياء اللاحقة للضمير المكسور مثل بهى ، فهى خروج ، فالهاء وصل ، والياء روى

التنوين :

محمدن وخالدن ، فهو ليس رويا ولا وصلا ، ولم يسموه باسم .

مثل : « ولا تعبد الشيطان والله فاعبدن » ، فهى ليست رويا ولا وصلا .

الهاء :

فى ثلاثة مواضع :

١ ـ هاء السكت مثل « لمه » و « سعة » فهى وصل والروى ما قبلها .

٢ ـ هاء الضمير المتحرك ما قبلها سواء تحركت أو سكنت مثل ضربه وعنده وباطله وحيه ، فهى وصل والروى ما قبلها .

٣ ـ الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث المتحرك ما قبلها وتسمى هاء التأنيث مثل كلمة الخضرة ، فهى وصل والروى ما قبلها .

(ب) القسم الثانى :

الحروف التى يجوز أن تكون رويا وأن تكون وصلا وهى ثمانية :

١ ـ الألف الأصلية كالفتى ، أو الزائدة كليلى .

٢ ـ الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها مثل يدعو ويصفو .

٣ ـ الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل يرمى ويرتضى .

٤ ـ ياء النسب المخففة مثل : مصرى .

٥ ـ تاء التأنيث مثل : قامت وعمتى .

٦ ـ الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها مثل شبه .

٧ ـ كاف الخطاب مثل : يكرمك .

٨ ـ الميم وذلك مثل : منهم وعنهم . ومثل :

لبيكما لبيكما ها أنا ذا لديكما

(ج) القسم الثالث :

ما يجب أن يكون رويا وهو ما عدا كل الحروف السابقة من حروف الهجاء .

الضرورة : هي ما وقع للشاعر في الشعر مما لا يجوز وقوعه في الكلام المنثور سواء اضطر اليه الشاعر أم لا[1] .

والضرورة التي تجــوز للشاعر دون الناثر ثلاثة أنواع : ما كان بالحذف ، أو بالزيادة ، أو بالتغيير .

١ ــ ما كان بالزيادة ، مثل .

(١) تنوين المنادى المبني مثل :

ليت التحية لى فأشكرها مكان ياجمل حييت يارجل

ومثل :

ضربت صــدرها الى وقالت ياعديا لقد وقتك الأواقى

(٢) تنوين ما لا ينصرف ، مثل :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

(٣) مد المقصور ، مثل :

سيغنيني الذى أغناك عنى فلا فقر يدوم ولا غنــاء

٢ ــ ما كان بالحذف ، مثل :

(١) قصر الممدود مثل :

بذلوا النفس وضحوا بالدما

أى بالدماء

ومثل : لا بد من صنعا وان طال السفر .

---

(١) يرى ابن مالك ان الضرورة هي ما اضطر اليه الشاعر فقط ، ومذهبه ضعيف ، لأنه يكاد يجعل كل مخالفة شعرية خارجة من الضرورات.

(٢) تخفيف المشدد مثل :

أكرم الناس على — أى على

(٣) ترك تنوين المنصرف مثل قول الشاعر :

وما كان حصن ولا فارس   يفوقان عبــاس فى مجمع

٣ — ما كان بالتغيير : نحو :

(١) فك المدغم مثل : الحمد لله العلى الأجلل .

(٢) ادغام المفكوك مثل :

اعتصم بالدين والله اقصــد

وأمور الناس لله اردد بدل رد

(٣) قطع همزة الوصل مثل :

اذا جاوز الإثنين سر فانه   ببث وتكثير الحديث قمين

(٤) وصل همزة القطع ، مثل :

أبوه أبى والأمهــات آمهاتنا   فأنعم فداك اليوم خالى ومعشرى

(٥) تقديم المعطوف مثل : عليك ورحمة الله السلام .

ملاحظات :

الضرورة الشعرية بأنواعها الثلاثة المتقدمة جائزة للعرب ، وكذلك تجوز لنا ، مثلنا فى ذلك مثل العرب ، فما أجازته الضرورة للعرب أجازته لنا ، وما منعته عليهم منعته علينا ، وما كان من أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عندنا . كما يقول ابن جنى .

* * *

وأخـــيرا

بســم الله

وحمــداً لله وشــكراً

هــذه هى نهاية كتابنا عن القصــيدة العربية وعروضها فى القديم والحديث •

وهى دراســات لا غنى عنهــا لطلاب الأدب والشــعر والنقد ، وللمثقفين بعامة ، والذين يريدون التزود من التراث بخاصــة •

وهذه الدراســات الموضوعية تعبر عن رأيى بوضوح ، ولا ضير فى أن يخالفنى المخالفون ، أو أن يسخط على الساخطون •• وســيظل العمود الشــعرى وعمود القصــيدة هما النهج السوى لمن يريد أن يكتب الشــعر ، ولمن يحب أن يتذوق حلاوة الشــعر •

والله ولى التوفيق ؟

المؤلف

فهرس

رقم الايداع ١٥٧٨/١٩٩٤

دار التوفيق النموذجية للطباعة
أوفست.. تيبو
الأزهر، ٣ حيضان الموصلي بجوار جامع الدعاء
ت : ٥١١٥٣٠٤